Актерская книга

Олег Борисов

Отзвучья земного

зебра е

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Книга посвящена творчеству известного актера театра и кино, народного артиста СССР, лауреата Государственных премий СССР и РСФСР Олега Борисова и приурочена к 80-летию со дня его рождения. Книга состоит из двух ранее опубликованных изданий: «Без знаков препинания» и «Иное измерение». Первая часть книги включает дневник замечательного актера, последняя запись в котором сделана за две недели до его ухода. В этом дневнике – вся жизнь Олега Борисова: и детство, и учеба в Школе-студии МХАТ, и рассказ о людях театра и кино, с которыми ему довелось работать, общаться, дружить (П. Луспекаев, Е. Копелян, Г. Товстоногов, О. Ефремов, В. Некрасов и многие другие), и анализ сыгранных ролей, и глубокое раздумье о творчестве и о жизни вообще. Во вторую часть книги вошли статьи известных критиков и воспоминания друзей и коллег об Олеге Ивановиче, его интервью.

- Олег Борисов. Отзвучья земного
  - Часть первая
    - Тут у Олега Ивановича…
    - Дневник. 1974–1994
      - Ленинград
        - 1974 год
        - 1975 год
        - 1976 год
        - 1977 год
        - 1978 год
        - 1979 год
        - 1980 год
        - 1981 год
        - 1982 год
        - 1983 год
      - Москва
        - 1984 год
        - 1985 год
        - 1986 год
        - 1987 год
        - 1988 год
        - 1989 год
        - 1990 год
        - 1991 год
        - 1992 год

- 1993 год
- 1994 год

- Часть вторая
  -
  - Статьи
    - Александр Свободин
    - Андрей Караулов
    - Марина Дмитревская
    - Наталья Казьмина
    - Татьяна Москвина
    - Григорий Заславский
  - Воспоминания
    - Лев Додин
    - Вадим Абдрашитов
    - Владимир Малков
    - Эдуард Кочергин
    - Наталия Тенякова
    - Анастасия Вертинская
    - Михаил Козаков
    - Олег Меньшиков
    - Александр Горбунов
    - Леонид Хейфец
    - Юрий Борисов
  - Интервью. Из дневников
    - Олег Борисов: прямая речь
    - Интервью. Скажите, принц…
    - Диалог о мастерстве
    - Быть честным в жизни и в искусстве
    - На острие жизни
    - Тридцать два ответа на тридцать три вопроса[168]
    - Актер месяца – Олег Борисов
    - Нет покоя в душе артиста
    - Олег Борисов: «Мир Достоевского – неисчерпаем»
    - Олег Борисов: «Верю в молодых»
    - Олег Борисов: «Без компромиссов»
    - Фиалка и тиран
    - «Люблю неслучайных зрителей»
    - «Наш козырь – „Пиковая дама“»
    - Олег Борисов: «В моей жизни ничего не было просто»
    - «Неудобный человек»
    - По гамбургскому счету

        - Из дневников. Мозаика
    - Эпилог
        -
        - О Юрии Борисове
        - Приложение. Роли Олега Борисова
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8
    - 9
    - 10
    - 11
    - 12
    - 13
    - 14
    - 15
    - 16
    - 17
    - 18
    - 19
    - 20
    - 21
    - 22
    - 23
    - 24
    - 25
    - 26
    - 27
    - 28
    - 29
    - 30
    - 31
    - 32
    - 33
    - 34
    - 35
    - 36
    - 37
    - 38

- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82

- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126

- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170

- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184
- ○ 185

Олег Борисов. Отзвучья земного

Моим дорогим мужчинам посвящаю…

Часть первая
Без знаков препинания

Тут у Олега Ивановича…

Все началось в тот день, когда мне исполнилось пять. Это был наш первый серьезный разговор.

Отец зашел ко мне в детскую, взял за руку и привел к книжному шкафу, который располагался в гостиной («Шкафик мой родной!..» – как говорила Любовь Андреевна Раневская). Я запомнил, что с полки был снят томик Гоголя:

«Это Николай Васильевич. Самое первое собрание в нашей библиотеке… Вот тебе талон на новое собрание – Чехова. Вот деньги, поди и выкупи первый том».

Все мы тогда – папа, мама и я – жили в Киеве. На первом этаже дома по бульвару Шевченко, 10, в котором находилась наша квартира, был магазин подписных изданий. Окрыленный полученным заданием, я начал «собирать библиотеку».

К тому времени в книжном шкафу уже стоял зеленоватый Лесков петрозаводского издательства, восьмитомники Шекспира и Станиславского, синий Томас Манн и – без особой надобности – Майн Рид и Рабиндранат Тагор. Библиотека постепенно росла, и мне запомнился разговор, когда я принес последний, десятый том из собрания Достоевского: «Самая удивительная в мире профессия – писать книжки! В особенности такие, как эта, – и отец со значением постучал пальцем по „Федору Михайловичу“. – Но я уже никогда ничего не напишу, потому что напрочь лишен этого дара».

Разговор о писательстве был продолжен значительно позже – уже в 78-м. Тогда я впервые узнал, что отец ведет дневники. Он показал свои наброски к «Трагическому артисту» и попросил запись Пятой симфонии Шостаковича в исполнении Е.А. Мравинского. Пока я разбирался в непростом его почерке, отец внимательно слушал поскрипывающую пластинку: «Кажется, в своих ассоциациях я не ошибся. Вот опять эта девочка-чертик из феллиниевского фильма… Главное, чтобы никто никогда не прочитал этих записей! В особенности – Мравинский!..» На чтении других рукописей я не настаивал, а он долгое время не предлагал – я только иногда подглядывал за тем, как он склонялся над толстым ежедневником.

Необходимость в консультациях у него периодически возникала. И тогда из его комнаты раздавалось: «Напомни, пожалуйста, этот „исполинский сапог“ – это когда он писал о пианисте Гаврилове. Или вдруг: „Что это за цитата? Выписал – и не могу вспомнить: „Мы на земле недолго, мы делаем много дел дурных и говорим слов дурных“. Кажется, из „Карамазовых“. А

вдруг не из «Карамазовых“?

Итак, первые записи появились в 74-м. А последняя – в 94-м – за две недели до его ухода. Охвачен период в двадцать лет. Хотя на самом деле в этих дневниках – вся его жизнь: и детство, и учеба в Школе-Студии, которые даны ретроспективно.

Ко многим этюдам – он их чаще всего так называл – возвращался по нескольку раз. Наиболее плодотворными были 90–93-е годы, когда переделывалось или дописывалось то, что было начато раньше. Некоторые записи появились в книге А. Караулова «Олег Борисов». Однако они не удовлетворяли отца, и он с большим азартом принялся за переделки. Много времени проводил со Словарем Даля, а в один момент стал подумывать и о названии для всей книги. Остановился на таком: «Без знаков препинания».

«Во-первых, это одна из составляющих моей маленькой системы, – объяснял он. – Во-вторых, знаки препинания должны что-то с чем-то соединять. Я же не хочу (и не могу) написать такую книгу, чтобы одно вытекало из другого. Как только я поставлю последнюю точку, начнутся обиды: ты обо мне не написал, обо мне… Или написал, но не то. Или начнутся вопросы: почему тут не закончено, а что последует за этим? А за этим – ничего не последует! Это же субъективно! Сегодня от вдохновения распирает, завтра его не дождешься. Или вообще по телевизору футбол. Поэтому я ни о чем не задумываюсь, пишу как пишется. Единственная тема, в которой у меня были черновики, – это вы: моя семья. И вся моя живность: Машка, Ванька и Кешка. Тут я не один лист помарал».

Во всех записях – постоянное обращение к четырем источникам его вдохновений: А.С., Н.В., Ф.М. и А.П. – Пушкину, Гоголю, Достоевскому и Чехову. Их он обожествлял и мечтал о встречах с ними на сцене, однако встречи получались нечастые. Особая близость с Ф.М. Он мог подолгу вчитываться в его текст, сверять сценарный вариант с первоисточником и в результате обнаружить: «Тут у него пунктиром выписано, а в сценарии про пунктир забыли. Только негоже так говорить: „Тут у него…“ Надо было сказать: *«Тут у Федора Михайловича…»* Как про самого близкого человека.

Это – его семья. Но есть еще две портретные галереи, как он их называл. Они часто между собой стыкуются. Первая – сыгранные роли («Посмотри, ведь они же все не похожи!»). Вторая – люди, с которыми встречался в искусстве и в жизни. Им и посвящены многие из записей. Тут и «крестный отец» В.П. Некрасов; учителя и кумиры – Добронравов, Романов, Вершилов, княгиня Волконская; любимые партнеры: Вертинская, Гурченко,

Тенякова, Шестакова, Крючкова, Копелян, Луспекаев, Данилов; тут и наброски к портретам музыкантов: Мравинского, Юдиной, Гаврилова. Он замечательно показывал чтение Юдиной на концертной эстраде – ее мечущуюся фигуру, растрепанные волосы, трудности с произношением (у Юдиной не было всех зубов). Как потом, перекрестившись, она набрасывалась на клавиатуру: «В этом было что-то сумасбродное, юродивое… и гениальное!»

Вообще, из его рассказов, которыми обычно сопровождались застолья, получились многие этюды. Например, о том, как Романов забыл текст, или про Поплавка, или про то, как Некрасов покупал в гастрономе сыр.

Возможно, следует объяснить возникновение этюда про Микеланджело. В нем смешались впечатления от встречи с одним русским в Риме и от чтения книги Мережковского «Воскресшие боги». Этот автор тогда читался весь, «подряд, не торопясь». Была и другая причина. Отец хотел сделать на эстраде пушкинского «Моцарта и Сальери». Однако, когда доходил до последних строк «А Бонаротти? или это сказка…», всегда эту затею откладывал: «Пока я не пойму, отчего Сальери наговаривает на Микеланджело, не буду это читать. Надо тогда публике как-то объяснять, что Микеланджело хотел естественнее представить умирающего Спасителя и якобы для этого убил человека».

Этюды получались и из набросков к лекциям, с которыми он собирался выйти к студентам. (К сожалению, эти лекции так и не состоялись.) Одна из них должна была называться «О Природе трагического» и во многом состояла из главок, которые вы найдете в этой книге: «Без точек» и «Отчего потрескивает свеча».

Как-то он обронил: «Когда меня не станет, не спеши это публиковать. Пройдет энное количество лет, и ты увидишь, что устарело, – тогда с легкостью от этого избавляйся. А главное, помни: это должно быть интересно молодым актерам. В этом единственный смысл того, о чем я писал».

«Только кому это – молодым?» – спрашивает в одной из последних записей. «Хотел бы в новой работе встретиться с Олегом Меньшиковым. Кажется, мы с ним в один день родились – стало быть, оба – скорпионы, и имя одно…» А в начале 94-го предугадал появление звезды Евгения Миронова. Когда мы вместе смотрели фильм с его участием, он говорил: «Вот видишь, режиссер как будто стыдится крупного плана. А хочется, чтобы камера тут не дергалась. Это хороший признак: когда просится крупный план. По тому, насколько долго артист его выдерживает, можно судить о его способностях. Вспомни последний план Берта Ланкастера в „Семейном портрете“. Какой прощальный взгляд

перед тем, как нырнуть в вечность!..»

Однажды, уже находясь в больнице, отец напомнил, как в подражание пушкинскому Адрияну Прохорову хотел всех своих героев пригласить на обед. Тут у него так и написано: «Хорошая была бы толкучка… Человек сто на еду бы набросилось».

Теперь эти герои с нами: и сыгранные, и несыгранные. И на экране, и в этой книге. Только негоже так говорить: «Тут у него…» Надо было сказать: *«Тут у Олега Ивановича…»* Как про самого близкого человека.

Юрий Борисов[1]

Дневник. 1974–1994

Перечел свой отрывочек об Алле, моей Бавкиде, любимом Скорпионе. И подумал: если эти этюды, записи соберутся во что-нибудь стройное, то Алле я их и посвящу.

Ленинград

1974 год

Январь, 8–10

По наказу Платоныча

Я захожу в скрипучий допотопный лифт с узкой кабинкой на двоих, который должен поднять меня на четвертый этаж. Шахта обнесена клетью, двери в шахту – тяжелые, затворить их плавно еще никому не удавалось. Нужно ударить ими так, как бьют по темени обухом. Чтобы другая, свободная рука придерживала еще двери самой кабинки. В противном случае они могут набить тебе шишку – так уж они устроены. Каждый удар металлической двери (а сделать их нужно два-три, чтобы лифт пошел) разносится по всему дому. Лифт работает с тяжелой одышкой – как инфарктник. Находясь дома, ты можешь легко высчитать, какой этаж он проходит, на каком остановился. В работе его шестеренок есть своя мелодия – нужно только вслушаться! Так, когда он проходит третий этаж, мне всегда слышится кварта и еще одна писклявая нотка: «Широка стра…» – и всё! Снова лязг.

Застревает лифт часто. В этом случае пассажир должен стучать по металлической клети кулаками, и тогда ему на помощь придут все находящиеся в доме жильцы – взаимовыручка налажена, так как следующим в шахте можешь оказаться ты. Я не знаю, когда был изобретен первый лифт, но мне кажется, что его установили именно в нашем подъезде.

Было дело, я в нем тоже «сидел». В доме – никого, и несколько часов пришлось ждать, пока придет монтер (в лифте есть специальная кнопка, чтобы его вызывать). Меня охватило такое же отчаяние, как и любовника Жанны Моро в фильме «Лифт на эшафот». Замечательный фильм! Но там хоть маячила эта красотка, была какая-то романтика, а тут исписанные гвоздем стены и… тоска!

Сегодня я легко отделался. Только начав подъем, кабинка

остановилась между первым и вторым этажами. Я без труда выломал дверь и элегантно выпрыгнул из шахты.

Дом у нас старый и улица старая. Мы живем здесь уже десять лет. Улица раньше называлась Кабинетная, и это название, хоть и непонятное, очень бы ей шло. Впрочем, я знаю, что на ней селились работные люди Кабинета Его императорского величества. Они ведали имуществом Двора. Теперь название другое – Правды; рядом Социалистическая улица, и на этой улице – пролетарская типография. Стало быть, и правда – не в том понимании, что «небеса возвещают Правду Его».

Еще из достопримечательностей: прямо напротив наших окон – бывший молельный дом с голубой восточной вязью и странным несмываемым отпечатком креста на красном кирпиче. Его много раз хотели смыть – безуспешно! Теперь там Институт киноинженеров. Все-таки главное, что это район Кузнечного рынка. Пяти углов, а значит, район Достоевского.

Мне от дома до театра десять минут ходу. Театр стоит на Фонтанке, и где-то на Фонтанке Голядкин[2] впервые увидел двойника. Я тоже оборачиваюсь, вглядываюсь. Недалеко и Обуховская больница, где когда-то в семнадцатом нумере сидел Германн. А рядом и Сенная площадь – хотя и на почтительном уже расстоянии от Кабинетной. Но все равно кажется, что Раскольников и здесь шел с топориком. Я иду до театра либо по Звенигородской и Бородинской, либо через Загородный по Лештукову, но желание иметь при себе топорик и у меня появляется. Все к этому располагает. Двери большинства из квартир в моей парадной отворяются на крошечную щелочку – точь-в-точь, как и у Алены Ивановны, процентщицы. Правда, нам от старых хозяев достался тяжеловесный засов – закрывается основательно.

В парадной – тусклость. Лампочки зажигаются не на всех этажах. На нашем – две квартиры. Напротив, в коммунальной, жил А.А. Музиль, режиссер Александрийского театра. Пока он не съехал, мы лампочки вкручивали по очереди. Но все равно – тускло! Стоят мусорные бачки, в которые скидываются отходы. Они, наверное, предназначены свиньям или как-то перерабатываются. Но бачки убираются только раз в неделю, поэтому арбузные корки, очистки из-под картофеля прилипают к каблукам. На нижнем этаже одна блокадница с лающим кашлем очень уж сильно грохочет крышкой бачка. У меня иногда сдают нервы, и я выскакиваю на лестницу, чтобы сказать ей что-нибудь дерзкое, например: нельзя ли потише? Оказывается, она все равно не слышит, она – глухая, и так и продолжает грохотать, а я снова выскакиваю.

Город холодный. Алкоголики испражняются больше в парадных, нежели в кустах на улице. В этом смысле наша парадная от других в Ленинграде не отличается. Со стен краска послезала, в некоторых местах вылез грибок, почтовые деревянные ящики жгут пионеры. Внизу, на первом этаже, расположился кинотехникум – поэтому на переменах студентками все задымляется… Это тебя угнетает, ты вспоминаешь, как Достоевский в записной книжке после слов «Люблю тебя, Петра творенье» прибавляет: «Виноват, не люблю его».

Все-таки однажды замечаешь, что лестница выложена из мрамора благородной породы – выщербленная, стертая, но, идя по ней, ты вслушиваешься в свой собственный шаг. А шаг-то становится аристократическим! Рядом решетка с чугунными веночками и, скорее всего, ее касались ручки старенькой фрейлины. По этой лестнице надо подняться на четвертый этаж. Прямо у лифта – квартира № 8.

Квартира эта досталась по обмену. За киевскую двухкомнатную, на бульваре Шевченко, давали в Автово аж четыре комнаты. Но – в Автово. А здесь, на Правде, близко к театру, одна комната – просто зала, 33 метра. Лепнина на потолке, высоченные оконища с медными затворами, на дверях – медные ручки. Пол инкрустирован тремя породами дерева, мы его циклевали вручную. А чего стоит один потолок у Юры – мореного дуба с четырьмя мордочками по углам! Когда мы захотели его реставрировать, обнаружили на нем… миллионы клопов. Они размножались и жили там со времен графа Юсупова, камердинер которого и поселился когда-то в этой фатерке. Большая зала и красивый паркет ему нужны были, чтобы тренировать кадриль. В то время это был самый модный танец. Говорят, у него был и белый рояль, на котором всю популярную музыку его времени – даже похоронные марши! – он переделывал на кадриль. Специалисты, которых вызвала Алла[3], определили, что потолок спасти не удастся. Нам нужно было с ним расстаться. Он был сбит и выброшен на помойку. «Клопус нормалис» (у Маяковского так называется это непобедимое насекомое) стал беспощадно вытравляться Аллой – ведь в Ленинграде в таких домах их водятся тучи.

Особая тема – это стены. Мы отцарапали слоев десять газет и обоек («обойки» – киевское слово). Иногда делали паузы, чтобы почитать «Ведомости». Больше всего в них обнаружили про гадалок и спиритов. Печаталась с сокращениями и Новейшая гадательная книга – не та ли, из которой у Пушкина эпиграф к «Пиковой даме»? Обои в основном желтенькие – в полоску, в

разводы. Создалось впечатление, будто это основной тон петербургских стен. Поэтому, когда мы покрыли одну из комнат масляной краской – да еще не желтенькой, а темно-бордовой, – многие это приняли за моветон.

Я думаю, наши стены хорошо запомнили паломничество артистов БДТ. Это случилось на мое сорокалетие, 8 ноября 1969 года. И пришло человек сорок – наша зала позволяла принять столько. Все знали, что будет *сам*… Товстоногов пришел в вызывающем моднющем пиджаке в клетку. Как футурист. Только ему свойственным сопением подчеркивал важность происходящего. Настала очередь Аллы удивлять гостей. На столах стали появляться блюда грузинской и французской кухни. Лобио и сациви были оценены по достоинству Г.А.[4] и его семейством. В ответ они пообещали приготовить что-то грузинское и пригласить. Где-то уже в третьем часу Алла подала на стол судака-орли и жюльены, от чего даже я пришел в удивление. Кузнецов[5] попросил рецепты. По городу поползли слухи, что Борисовы, оказывается, не деревня.

Стены помнят, как приходил Луспекаев. Могучий, сам как стена, его медвежьи ноги были уже подкошены болезнью. Несколько чашек кофе почти залпом. Спрашивает: «Знаешь, какую загадку задал Сфинкс царю Эдипу?» Я, конечно, не знаю, молчу. «Что утром на четырех ногах, днем на двух, вечером на трех?» Сам и отвечает: «Это – Луспекаев, понятно? Когда я был маленьким, то ходил на четвереньках. Как и ты. Когда молодым и здоровым – на двух. А грозит мне палка или костыль – это будет моя третья нога. Почему Сфинкс спросил об этом Эдипа, а не меня? Я тут недавно шел мимо них, мимо тех сфинксов, что у Адмиралтейства, а они как воды в рот набрали». (По-моему, у Адмиралтейства все-таки львы, а не сфинксы.) Потом попросил Юру принести пятерчатку – заболели ноги. Он полпачки одним махом заглотнул, не запивая и даже не поморщившись.

Приходил Платоныч[6]. Приходил прощаться. Грустный, как всегда, ворот распахнут. Выпили за Киев – только за флору. Я ему подсунул несколько его работ, напечатанных в «Новом мире» и переплетенных мною в одну книгу. Он сделал надписи. На титуле «Месяца во Франции» написал: «Vive la France, дорогой Олег! Давай встретимся в каком-нибудь кафе на Монмартре!» Хорошо бы, хорошо бы!.. На замечательных эссе «В жизни и в письмах» – «Сыграй, Олег, Хлестакова, а я напишу рецензию в продолжение этих очерков». Но это уже проехали. (А я думал, у вас рука всегда легкая, Виктор Платонович!) На «Дедушке и внучке» осталась такая надпись: «Иссяк! Просто на добрую память». И потом добавил: «Тебе нужно писать самому. Дневничок завести. Это и

для упорядоченности мозгов хорошо, и для геморроидов. Для геморроидов – в особенности. Даже если нет времени – хотя бы конспективно… У тебя ведь есть одно преимущество: все писатели сейчас, как правило, не блещут фантазией. Все на уровне правдочки. А артисту чего-нибудь сочинить, нафантазировать – тьфу!., ничего не стоит. Поэтому не стесняйся и между делом записывай. У тебя язычок острый, точный». Я, помню, тогда пожал плечами: «Чего это мне записывать, В.П.?» Но, конечно, в голову запало. Запало – и вот результат.

Надо бы как-то закончить это повествование. У Гоголя замечательно кончается «Повесть о том, как поссорились…»: «Грустно жить на этом свете, господа». Действительно, грустно. А что у Пушкина? «Сцена из Фауста»? Мрачновато. «Фауст: Все утопить. Мефистофель: Сейчас. (Исчезает)». К тому же и неопределенно, как будто за этим что-то еще последует. А последует ли у меня – еще вопрос. Нет, если уж из Пушкина, то лучше взять «Домик в Коломне»:

> «…Больше ничего
> Не выжмешь из рассказа моего».

Вот это подходит.

Март, 3

Играю старика[7]. Роль *хорошая,* чистая (грязная только голова, ее перед каждым спектаклем нужно красить) и существует как-то сама по себе. После Коня, моего киевского дебюта[8], не играл ничего похожего. Конечно, в этой пьесе, вампиловском «Чулимске», есть фигура поинтересней. Это – следователь Шаманов. Вел дело какого-то «сынка», захотел посадить. Посадить не дали. Шаманов настаивал на суде, но его скрутили. Уехал в глушь, в этот самый Чулимск, и все время мечтает о пенсии.

Мне передали – очевидно, целенаправленно – реплику из товстоноговского кабинета. Дескать, Шаманова – роль, которую дали Лаврову, – мог бы сыграть Борисов, мог бы… и Г.А. это понимает. Но тогда бы пьеса стала непроходимой. До моей пенсии осталось пятнадцать лет. Долго еще доказывать.

Апрель, 4

Для тех, кто начинает с героев

Один молодой артист с высоко поднятой головой идет по театру. Он только что сыграл премьеру. От него пахнет хорошим одеколоном, он – в кожаном пиджаке. Баловень судьбы! Однако я заметил, как, проходя кабинет Товстоногова, он вдруг – наверное, непроизвольно – голову склонял как-то набок и начинал

заискивающе кланяться. Даже если перед ним была только тень, а не сам Товстоногов. Я, может, и напрасно, но, когда с ним рюмочку за его премьеру выпил, по-дружески ему посоветовал: «Ты бы скромнее, незаметнее ходил по театру. Здесь ведь такие зубры, как в Беловежской пуще. Они тебя быстро проглотят. И, наоборот, у кабинета Товстоногова выпрямлялся бы, спину бы держал прямо, не гнул. Независимым нужно быть именно в этом месте – у его кабинета».

У этого артиста ряд несомненных достоинств. Прежде всего, фактура. Он по-хорошему нагл, талантлив. А головокружение тут лечат быстро… Впрочем, не в одном головокружении дело. Если б я захотел его еще чему-нибудь научить, я бы посоветовал не начинать с героев. Лучше – с простаков, комиков… с чего угодно, только не с героев! Тот, кто начинает с героев, кончает плохо.

Апрель, 17

Юра, которому исполнилось только что 18, собрался поступать в Консерваторию. Объявил это нам с Аллой и попросил купить инструмент.

Для нас это полная неожиданность: вроде бы он музыкой никогда не интересовался. С.В.[9], наша подруга, успокаивает: ничего, годик поиграется, и у него это пройдет.

Шок.

Годик прошел. Сидит, обложенный книгами по теории. Ходит в оперный театр, ходит на гармонию и сольфеджио. На маленьком «Блютнере», который мы ему подарили, долбит этюд Рахманинова и интермеццо Брамса. Ему говорят, что надо начинать не с этого, а с простеньких гамм и этюдов Черни. После двенадцати в стенку и по батарее стучат соседи.

Вчера приходила Люся Гурченко. Он сыграл ей всю программу, весьма пристойно. Она похвалила, но после этого стала напевать свои зонги.

Педагоги говорят, что так, как он играет, неплохо для теоретического. Он все равно нервничает, хочет проконсультироваться еще с одной дамой, профессором. Пойдем завтра куда-то в район Комендантского аэродрома.

А интермеццо Брамса в ми миноре – замечательное! Австрийские туманы… Слушаю по тридцать – сорок раз в день. А потом громко хлопаю дверями и пытаюсь сосредоточиться на чем-то своем.

Апрель, 20

Почему Моцарта похоронили в общей могиле

Маленького мальчика с белыми кудрями (Алена до сих пор хранит его локоны в конверте), когда ему было три года, как положено, подвели к инструменту. Спросили: хочешь, сынок,

заниматься музыкой?

У нас с ним отношения доверительные, как со взрослым. Юра открыл крышку, полазил под инструментом. Рояль был трофейный, достался его деду после войны. На нем еще занимались маленькая Алла с братом. Р.С.[10] с этого рояля каждый день сдувал пыль.

До этого Юру уже сводили на балет, и он все время спрашивал, когда еще пойдем на «Сцыкунчик». Театр полюбил, но тогда, около рояля, мое предложение отклонил: нет, говорит, не хочу заниматься. Я попросил его хорошенько подумать, он ни в какую. Юра человек самостоятельный, никакого насилия к нему никогда не применялось. Даже ремня. «Не хочешь – дело твое» – у нас с Аленой такой метод. По-моему, правильный. Помните, Анучкин[11] обижался на отца, говорил: «Я был тогда еще ребенком, меня легко было приучить – стоило только посечь хорошенько». Нет, Юра так не скажет – он ценит свою свободу.

Недавно увлекся шахматами. Ходил к Владимиру Григорьевичу Заку[12], учителю Спасского и Корчного. Тот открыл в нем способности, особенно в разыгрывании гамбитов. Юре нравился стиль Таля (все жертвовать!!), особенно королевский гамбит, который он чаще всего применял. Придумал одно свое продолжение и хотел доказать, что оно «корректно» (такой есть у шахматистов термин). Он дошел до первого разряда, выиграл важный турнир и… все бросил.

Когда я подарил ему книжку Шкловского «Тетива. О несходстве сходного», он выучил ее наизусть и везде цитировал. Собрал потом все другие его книжки и стал пробовать писать «под Шкловского». Кончилось это олимпиадой по литературе среди школьников, в которой моему сыну достался диплом второй степени. Когда председатель жюри вручал ему этот диплом, он шепнул ему на ухо: «Попахивает формализмом. Вы – формалист?» Со Шкловским было покончено.

Началось увлечение античностью. Юра пропадал в Эрмитаже и каждый день спрашивал что-нибудь новенькое: кто такой психагог или Рыцарь Наугольника. Мы отправились на Литейный, к букинистам, и купили Мифологический словарь. Но этого мало. Они с Аллой идут на консультацию в Университет – на кафедру греческой филологии. Туда берут трех-четырех человек и через год обучения, как правило, их же и отсеивают. Юра там понравился, ему дали целую программу, чтобы он готовился. Слава Богу, определился.

Однажды достали два билета на хоры в Филармонию. Был вечер устных рассказов Андроникова. Мы с ним пошли. Юра меньше слушал рассказы, а все разглядывал колонны, бархат,

вообще зал. В антракте забрели в маленький музейчик, который находится наверху, за органом. Моему сыну обрадовалась старенькая библиотекарша и стала ему рассказывать о зале Дворянского собрания. Разглядывали старые афиши. Неожиданно мой сын попросил разрешения прийти сюда еще раз, но чтобы была музыка. Спросил у библиотекарши, можно ли купить билет на завтрашний концерт. Она сказала, что на завтрашний – никак нельзя, потому что играет Мравинский. Юра не знал, кто это. «Зевс! – коротко пояснила библиотекарша. – Он уже две недели репетирует. Будет играть „Франческу“ и „Аполлона“.

На следующий день Юре удалось с рук купить входной билетик на хоры, и с этого все началось. Он заболел музыкой и в особенности «Франческой» Чайковского. «Представляешь, папа, – говорит после концерта потрясенный сын, – Мравинский ногой распахнул двери в ад! Ногой! Чайковский ведь написал эту поэму по „Пятой песне ада“ Данте… Зашипел гонг, и он… жжах!.. ногой!..»

После этого он два дня с нами не разговаривал и вот теперь объявил о своем решении поступать в Консерваторию.

…Пока Юра разыгрывался в другой комнате, я все это рассказывал профессору Консерватории, к которой мы пришли консультироваться.

Она послушала интермеццо Брамса, улыбнулась снисходительно, проверила слух, заварила кофе и… обрушилась: Олег Иванович, зачем ему теоретический? Какого дьявола? Из него вырастет еще один музыкальный критик, и что? Неужели вы не можете увлечь его чем-нибудь живым? Вы обрекаете его всю жизнь быть *возле* музыки (в этот момент Юра поперхнулся кофе). Вы знаете всех театральных критиков, они же все – *возле* театра, а кинокритики – *возле* кино. Все без исключения. Это – несчастные люди, почти все импотенты, я хорошо по себе знаю… Ведь именно критики виновны в том, что Моцарта бросили в общую могилу! Кого – Моцарта!!»

Это «возле музыки», «возле театра» она произносила с такой брезгливостью и вместе с тем с такой беспощадной честностью, что сострадание к этой «несчастной» женщине взяло верх. Я подумал, ведь она права, я должен был сам до этого додуматься.

Мы поблагодарили ее за кофе и, не сказав больше ни слова, ушли. У меня в ушах еще долго стоял ее повизгивающий голос.

Юра затих. Никто не знает, что будет дальше.

Июнь, 7

От конца вернее

Пошли в Гостиный двор покупать «Рубин» – цветной телевизор. До сих пор у нас стоял старый, черно-белый ящик

марки «Темп» со знаком качества: «Ну, лучше никак!..» Для того чтобы переключить на другой канал, нужно было по нему ударить. Кулаком, наотмашь.

А продавщица в Гостином, конечно, «по рекомендации», не просто так. И своим превосходством пользовалась. Она требовала непременно меня. Если бы пришли жена с сыном, ее бы это не устроило. Стала у Аллы на ушко допытываться, сколько мне лет. Когда узнала, начались комплименты: дескать, этих лет мне не дашь – ну и все в таком духе. Ощущение не из приятных.

Есть смешной рассказ Вики Некрасова про то, как он что-то покупал в киевском гастрономе, кажется, сыр. Он просит продавщицу сыру, а она ему: «А сколько вам лет, молодой человек?» (Хорошо, что та, из Гостиного, не додумалась спросить об этом прямо меня.) Некрасов – сыру, а она кокетничать. Как пчела, пристала со своим вопросом. Вика не выдержал и ответил примерно следующее: – «Это как считать. Считать можно по-разному. Если от рождения – то один срок, но лучше считать от конца. От конца вернее». У той вытянулось лицо: «Это как?» – говорит. «А очень просто – хладнокровно объясняет Некрасов. – Если тебе тридцать три года, а Всевышним отпущено тридцать четыре, то ты уже глубокий старик. Можешь начинать мемуары и, в общем… закругляться. А если тебе тридцать три, а жить до ста, то ты еще щенок». Продавщица потихоньку трезвела (конечно, она была косая!), но все-таки взять в толк ничего не могла: «А как узнать, как узнать…»

Было это еще в Киеве, тогда у нас стоял старый «КВН» с линзой.

Теперь мне уже сорок пять и я все вижу в цвете. (Сорок пять от рождения.) Правда, пока все в розовом – точнее, розово-красном цвете, потому что настройка синего в новом телевизоре – такая вот маленькая ручка! – отказала.

Август, 10

Фрумин снимает хорошо, особенно антураж школы[13]. Как будто скрытой камерой. У Саввиной роль замечательная, особенно сцена, когда школьники покупают цветы для какого-то мероприятия, а она их блюдет. Все по нескольку раз этот дубль бегали смотреть.

Перерыл у Юры целую гору шахматной литературы и нашел то, что мне нужно для сцены с Кошониным. А нужна была очень умная шахматная книга. Выбор пал на «Психологию шахматного творчества» Крогиуса.

Кстати, фильм называется «Дневник директора школы». (Дневник!!) Значит, мой Свешников и я сам теперь «ни дня без строчки». Надолго ли нас хватит?

Неплохой получается образ – *не романтический.* То, что сразу приходило в голову, – учитель с несложившейся судьбой, мог бы достигнуть каких-то высот, если бы не пошел в школу, если бы рано не женился, то есть некий мелодраматический налет, – ничего этого нет. Свешников предан своему делу, только и всего! Для себя ничего не возьмет и такими же хочет воспитать детей. А дома под боком сын растет тунеядцем.

Сентябрь, 4

В театр пришел режиссер Давид Либуркин. Вроде как у него с Г.А. такой уговор: в двух спектаклях он ему ассистирует, третий ставит сам.

Сейчас Либуркин будет репетировать «Три мешка…»[14]. Так часто бывает: Г.А. подключается тогда, когда будет кем-то «размято». Но для меня «размять» – главное. Роль делается за столом. И чем упорней и скрупулезней будет эта работа, тем потом легче приспособиться к любой режиссуре.

В кино некоторые режиссеры меня окрестили «скрупулезником». По-моему, в этом нет ничего обидного. А вот что думают по этому поводу у меня в театре. «Давид, – говорит Товстоногов Либуркину, распределяя роли и напутствуя, – все актеры у вас замечательные. Посмотрите, какой букет: Стржельчик, Копелян, Тенякова, Медведев, молодой Демич… он уже заставил о себе говорить… Со всеми вам будет легко работать. Есть только одна трудность – Олег Борисов!! С ним вам будет как в аду. Каждую секунду будет останавливать репетицию и о чем-то допытываться. Характер – уффф!! Мужайтесь, Давид, тут я вам ничем помочь не могу!» И развел руками.

Это уже как клеймо, как шлейф – на всю жизнь. А началось это в Киеве. Там была почти такая же версия. Артист Мажуга сокрушался: «Человек – г…о, а артист (колеблется)… артист – хороший». Спасибо и на том.

Октябрь, 10

О молодом человеке с удавкой, собаках Ване и Васе

Товстоногов придумал замечательно: в «Мешках» должны быть живые собаки. У Тендрякова в повести постоянно о них говорится. Они всякий раз, когда чуят беду, когда плохо их хозяину Кистереву, начинают завывать: «…то вперебой, переливисто, истошно-тенористо, с подвизгиванием, то трубно, рвущимися басами…» Товстоногов настаивал, чтобы мы с Давидом Либуркиным поехали на живодерню: «Видите ли, Олег… это как „Птицы“ Хичкока. Вы видели в Доме кино? Как они крыльями машут над городом!.. Но там это проклятье, а в нашем случае собаки – совесть народа… И укусить могут, как эти птицы. И в щеку лизнут, если человека уважают… Нет, чем больше я об

этом думаю, тем гениальней я нахожу эту идею!»

Видимо, он немного остыл, когда задумался, как это реально сделать. Если сначала речь шла о стае («Что нам стоит в этом любимом народом театре завести стаю собак!»), то потом все-таки остановился только на двух: «Олег, нам нужны не откормленные, не респектабельные, а чахлые, которые в блокаду могли человека сожрать!»

Две чахлые собаки – такое задание получил Либуркин. Было ясно, что на живодерню поеду и я, так как я этих собак должен был к себе приручать.

На живодерне нас встретил молодой парень с удавкой. Попросил не обращать на нее внимания, потому что «это не удавка, а бросковый металлоаркан», как пояснил он. Вроде как она перешла к нему от предыдущего инструктора. «Настоящий был садист», – добавляет этот, молодой. Я его почти не слышу, потому что лай и скулеж – душераздирающий. Они ведь все чувствуют – кому дня три осталось, кому десять, но не больше. Им сделают укол, и они уснут. «А что остается? Выхода нет…» – продолжает молодой инструктор. Во всяком случае, он сам так представился, имени не назвал.

Но почему здесь, на живодерне, инструктор? Инструктор должен кого-нибудь инструктировать. «А это и не живодерня, – кто вам сказал? Слово-то несправедливое. Это – Дормехслужба, вот как. Вам не попадалась девочка с отгрызанным ухом? Обглоданная старушка? В Ленинграде знаете сколько укушенных за год? Двадцать тысяч… Люди, конечно, сами виноваты – заводят собак, а потом выбрасывают. Особенно много, когда сука брюхата… Люди – варвары!» Он сказал это и пошел за собакой, которую для нас приготовил. Ему, конечно, звонили, и он все уже знал.

Морды высовывались сквозь прутья, а у одного пса – рыжего – были удивительные, полные любви глаза! Он сначала поприветствовал меня поднятием лапы: салют тебе! – и лизнул руку.

У этого инструктора работала «спидола». Оттуда хрипела бетховенская «тема судьбы». Меня в одну секунду оторопь проняла – мне показалось, что у них у всех человеческие глаза – не только у того рыжего. Значит, это такое наказание. В этой жизни человек совершает преступления, а в следующей – вот так за них расплачивается. И тебе придет очередь расплачиваться, и Либуркину, и этому инструктору. И еще хорошо, если тебя сделают собакой, а не лягушкой. Ведь не все же собаки откусывают ухо девочкам.

Инструктор вывел овчарку – ухоженную, с палевой холкой,

уши стояли по всем правилам породы. В сердце кольнуло: такого пса грех не спасти от мыла. Инструктор погладил его против шерсти (так, оказывается, нужно их гладить) и произнес: «У богатеньких хозяев на постели валялся… Потерялся, видать…» Либуркин сохранял ледяное спокойствие: «Такой овчарки во время войны в Нижней Ечме быть не могло. Голод!» Овчарку увели, и я еще раз посмотрел на того рыжего «человечка». Породы не определить: наверное, отец был колли, а мать – какая-нибудь дворняжка. Я сунул ему колбасу, которую принес с собой, а он… не взял. Тут еще встал на задние лапы черненький малыш, вот этот уж – совершенный дворняга, и стал сучить передними лапами. Взгляд прямой, как будто на мне застыл… Так их судьба и решилась – мы отобрали этих двоих.

Я подумал, что один будет Ваня, другой – Вася. Будущий Ваня – тот, который рыжий, – на новое имя откликнулся сразу. Правда, инструктор откуда-то знал его прежнее прозвище – Гай! (В честь Цезаря, что ли? Или Гриши Гая? Представляю, что бы было, если б в театре появился еще один Гай, да еще из Дормехслужбы.) А тот, которого я хотел сделать Васей, не отзывался. Упорно. Поэтому остался Малышом.

Забрать нам их сразу не разрешили – они должны пройти недельный карантин. Чтобы в БДТ никого и ничем не заразить. Все, как в туманном Альбионе – там при въезде в страну тоже есть собачий карантин – полгода!

Когда прощались с инструктором, он нас еще раз спросил про овчарку: может, кому домой? Я подумал, может, вправду домой взять? Начал колебаться… что скажет Алла? Но он опередил меня: «Возьму я… уж больно хорош пес. Это будет у меня дома седьмой».

По дороге в театр Либуркин стал допытываться: почему Иван? почему человеческое имя? Перебрал в БДТ всех Иванов, кто бы мог обидеться. Но Иванов в БДТ оказалось немного, да и я для себя уже решил; я сам – сын Ивана, и мне не обидно. Иван, Родства Не Помнящий, – это будет его полное имя.

Октябрь, 19

Шейка

Звание дали. Теперь я народный артист. Одиннадцать лет носил почетное звание заслуженного Украины – это как оковалок или задняя часть. Теперь отвалили шейку. Только что сообщил об этом Алене – она в Таллинне, на телевизионном семинаре. А театр с «Мещанами» – на гастролях за границей. Приедут – порадуются.

Юра нашел у Чехова такую запись в дневниках: «Мой папа имел до Станислава второй степени включительно».

Действительно, что раньше имели Анну, Владимира, Белого Орла… Сортировщик в «Палате № 6» мечтал о шведской «Полярной звезде». А лучше – вообще без регалий. Объявляли просто: Иван Бунин. И все знали. Вместе со званием «народный РСФСР» мне полагается теперь небольшой участок в Комарово и полдома. Пожизненно. Скоро дадут ключики, можно будет отдыхать. Это самая большая польза.

Ноябрь, 14

Не всем бежать на короткие дистанции!

Георгий Александрович непредсказуем. Вчера он радовался, что в театре появились собаки. Прошел мимо вольера, построенного посреди театрального дворика. Его насмешила надпись на будке: «Никому, кроме Борисова и Хильтовой[15], собак не кормить». На репетиции спрашивает: «Это правда, Олег, что вы каждый день встаете в шесть утра, чтобы их кормить? И что, кормите три раза в день?» – «Кормлю и выгуливаю, – констатировал я. – Деньги театр выделил, по рублю в день на собаку». – «Хм… неплохие деньги…» Но в какой-то момент собаки стали его раздражать. Однажды Ванечка ни с того ни с сего завилял хвостом и зачесался. «Почему он виляет? И что – у него блохи? Олег, вы мне можете сказать, почему у него блохи?» – Г.А. нервно вскочил с кресла и побежал по направлению ко мне. «Это он вас поприветствовал, Георгий Александрович», – попробовал выкрутиться я. «Олег, нам не нужен такой натурализм, такая… каудальность!» – выпалил раздраженный шеф. В зале все замерли. Естественно, никто не знал, что это такое – каудальность. Г.А. был доволен произведенным эффектом. Всем своим видом показал, что это слово вырвалось случайно, что он не хотел никого унизить своей образованностью: «Я забыл вам сказать, что это слово произошло от латинского „хвост“. Я имел в виду, что нам не стоит зависеть от хвоста собаки!»

Г.А. любит пощеголять научными или иностранными словечками. Еще я запомнил «имманентность», «зароастризм», но, в общем, эти его перлы достаточно безобидны.

Но были и небезобидные. Когда я, удрученный своим положением, собрался уходить из театра, он пообещал мне роль Хлестакова. Бросил кость. И еще сказал, когда я уже был на пороге его кабинета: «Олег, не всем же бежать на короткие дистанции – должны быть и стайеры!» Видя, что я призадумался над этим афоризмом, пояснил: «Не всем же быть любимчиками, Олег».

Ноябрь, 29

«В зерне»

Моя последняя сцена – собрание в сельсовете. Медведев

(Божеумов) – мой враг, но я гляжу поверх него. Не реагирую на то, о чем они говорят с Рыжухиным и Демичем[16]. А они спорят, привлекать ли к ответственности того, кто сокрыл от государства мешки сорной пшеницы. Спорят до хрипоты. Я нем, как будто меня это не касается. Однако молчание затягивается, я начинаю дергаться. Спрашиваю Либуркина: «Что я тут делаю?» Он отвечает спокойно: «Олег, идет накопление».

Медведев с Рыжухиным продолжают спорить, оставить ли мешки в поселке или отдать в *город,* как велело начальство. Медведев настаивает. Я сижу как заговоренный. Однако вскоре снова спрашиваю Либуркина, не поворачивая шеи: «Что я тут делаю?» Он опять невозмутим: «Олег, идет накопление».

Наконец Медведев, ничего не добившись, произносит сухо: «Поговорили. Выяснили. Теперь все ясно». Я знаю, что следующие слова мои. Либуркин просит, чтобы пауза тянулась сколь возможно долго. Несколько секунд все ждут, буду ли я говорить. Наконец Либуркин подает мне едва видимый знак, я как будто оживаю: «Не все ясно! Не ясно мне, Божеумов, кто вы?» Накоплена необходимая энергия для моей сцены.

Давид Либуркин говорит о двух полюсах, об экстремизме добра и зла. Вот они напротив друг друга: Кистерев и Божеумов… Мне не совсем понятно, что такое экстремизм добра. Давид напоминает сцену со Стржельчиком и Демичем из 1-го акта. Там у меня монолог, который так заканчивается: «Хоть сию минуту умру, лишь бы люди после меня улыбаться стали. Но, видать, дешев я, даже своей смертью не куплю улыбок». Мысль, близкая Достоевскому. «А ежели вдруг твоей-то одной смерти для добычи недостанет, как бы тогда других заставлять не потянуло», – мрачно добавляет Стржельчик. Если так, то это и вправду похоже на экстремизм.

А если сформулировать проще, понятней, то эта мысль – за добро надо платить. И Кистерев платит. И, мне кажется, каждый из нас в жизни за добро платит.

Мне всегда интересен предел, крайняя точка человеческих возможностей. А если предела не существует? Носители экстремизма, убежден Либуркин, всегда ищут этот предел. А за пределом – беспредел, бесконечность?

Этой проблемой был озадачен и Гарин[17] – достижением бесконечной власти над миром.

На уроках физики я когда-то допытывался у своего учителя. «Мы видим небо, звезды, а что за ними?» «Другая галактика», – неуверенно отвечал физик. «А что за другой галактикой? За другой цивилизацией? – не унимался я. – Где-то же должен быть потолок? А за этим потолком – следующий. А что за тем

потолком, следующим?» Физик рисовал на доске крендель – лежащую боком восьмерку, которая у них, у физиков, означает бесконечность. Смешные люди.

В конце сцены с Медведевым я должен показать свой предел. Только как? Заорать, в конвульсиях задергаться? Неожиданно подсказывает Либуркин: «Убей его! Убей!» «Чем?» – сразу вырывается у меня. Как сказал бы К.С.[18] – я «в зерне»!

Тут же рождается импровизация: я срываю протез на руке (Кистерев – инвалид) и ломаю его крепление. На сцене раздается неприятный звук хрясть!! В зале кто-то вскрикнул: им показалось, что я оторвал себе руку (!). Я чуть замахиваюсь протезом на Медведева, и, хотя расстояние между нами полсцены, он отреагировал на этот замах, как на удар. Закрыл лицо, закричал что-то нечленораздельное. Испугался даже невозмутимый грибник Боря Рыжухин. Либуркин радостно кричит из зала: «Цель достигнута, Олег! Это и есть предел! Все эмоции должны кончиться, их физически больше не может быть. За этим – уже смерть!»

Смерть Кистерева придумаем завтра. За добро надо платить, Сергей Романович[19].

Декабрь, 25

«Ефильм Закадрович» и другие

Сегодня все соединилось в первый раз: актеры, свет, Гаврилин… Появились зрители.

Роль, которую играет Демич, – роль Женьки Тулупова – поделена на двоих. Старший Тулупов – Фима Копелян. У него комментарии из сегодняшнего дня. Прием не новый. Копелян ходит за Демичем и сокрушается, что в молодости делал много глупостей. Но как сокрушается! Какие уставшие, все говорящие глаза!

В конце спектакля напутствует Демича. А тот, хоть и глядит на хитрый копеляновский ус, не верит, что проживет так долго. «Как видишь, смог», – говорит Тулупов-старший, но за этим «смог» – и то, как били, и то, как сжимал зубы. Ироничный, многомудрый Ефим… «У меня в последнее время странные роли, – пожаловался он мне. – За всех все объясняю, доигрываю… Озвучил только что бредовое кино: прежде чем они в кадре что-нибудь возьмут в рот, я за кадром все им разжевываю: „Информация к размышлению… информация к размышлению“. И так много серий… Меня даже прозвали за это Ефильмом Закадровичем. Слышал?»

Во время репетиции Копелян держался за живот. Потом ему стало плохо. Но, наверное, не в животе дело. Он тяжело вводился в этот спектакль (по существу; это был ввод). Все было сделано,

разведено, пока он снимался. За него «ходил» и Стржельчик, и Либуркин, и я. Потом, когда он приехал, у него не пошло. Оставалось всего две недели. Он попытался сломать неудобные рамки, но не давали уже мы, а потом и Товстоногов.

Сегодня пришли первые зрители. Его выход. Товстоногов Копеляна останавливает: «Ефим, это неудачная попытка! Вы как не в своей тарелке! Потрудитесь начать снова!»

Был опущен занавес. Ефим переживал, лицо стало зеленым. «Остановил прямо на публике, надо же…» – едва слышно проворчал он и попросил небольшую паузу.

А тут еще одна напасть – заскулил Малыш. «Уберите собаку!» – закричал Товстоногов. «Как же ее убрать, если сейчас ее выход?» – психовал уже я. Г.А. был непоколебим: «Если он не замолчит, мы этих собак вообще уберем – к чертовой матери! Они не понимают хорошего обращения». А пес, как назло, скулил все сильнее. Я быстро побежал к нему, к этому маленькому идиоту, и влепил ему «пощечину», тряся изо всех сил его морду. Орал на него благим матом: «Если ты сейчас же не прекратишь выть, то тебя отправят обратно на живодерню! Ты понимаешь, засранец ты эдакий, он все может, ведь он здесь главный – не я! Из тебя сделают котлету!» Малыш вытаращил на меня глаза и… как ни странно, затих.

На Г.А. это произвело впечатление – он слышал мой голос, доносившийся из-за кулис «Мне очень понравился ваш монолог, Олег! Это талантливо! И главное, мотивировки верные».

После репетиции я просил у Малыша прощения.

Декабрь, 30

«Ваня, на совещание!»

Хорошо прошел прогон «Трех мешков». Хорошо – не то слово. Ванюшка сорвал аплодисменты в своей сольной сцене.

Когда все собираются в Кисловский сельсовет, я кричу ему «Ваня, на совещание!» Как будто человеку. И из-за кулис выбегает радостный «помесь лайки с колли» и несется ко мне через всю сцену. Я волнуюсь, потому что он в первый раз видит полный зал зрителей. Когда бежит, бросает небрежный взгляд в их сторону (небрежный – так просил хозяин).

В следующей сцене заслуживает поощрения провинившийся накануне Малыш. Мы едем в кузове грузовика, они уже привязаны. Ванька беззвучно дышит, чтобы не помешать нашему общению с Демичем. Малыш сначала облизывает меня, а потом, когда я говорю Юре: «Вы считаете, что все человечество глупо?» – лижет его в губы. Собачья импровизация!

Г.А. был очень доволен и уже в антракте пожал обоим лапы – и Ваньке, и Малышу: «Нельзя ли это как-нибудь закрепить,

молодые люди?» И шикарным жестом достал из кармана два куска колбасы.

Наверное, это последняя в этом году запись.

1975 год

Январь, 10

«Борисов – два!!»

Пишу и понимаю, что все не так с точки зрения синтаксиса. Может быть, потому, что роль Кистерева старался прочитать «неграмотно» – без точек, запятых. Расставлял их для себя, как бог на душу положит, против всех правил.

Правила всегда учил плохо. В школе по русскому была крепкая тройка, а иногда – редко – слабенькая четверка. Это уже считалось «прилично».

Сидеть за учебниками не было времени. Если бы на экзаменах нужно было сдавать столярное ремесло, паяльное, лудильное, парикмахерское – это были бы пятерки.

Физик по фамилии Заяц меня ненавидел. Люто. По его науке я был самым отстающим. Он влетал в класс как петарда. Мы еще не успевали встать, чтобы его поприветствовать, а он кричал с порога: «Борисов – два!» Я ему: «За что?» А он мне снова: «Два!» Да так, что чуть гланды не вылетали.

Я был безнадежным учеником, но все-таки определение свирели (то есть обыкновенной дудки с точки зрения физики) он заставил меня выдолбить. По сей день помню: «…при введении воздуха в какую-либо пустотелую трубку струя попадает в узкий канал в верхней части свирели и, ударяясь об острые края отверстия…» И так до бесконечности.

«Материализм и эмпириокритицизм» тоже не давался. Но тут педагог был настроен по-философски. Он размышлял: «Ты, Борисов, знаешь на „кол“, остальной класс – на „два“, твой сосед Степа (а он был отличник) знает на „три“, я знаю на „четыре“. На „пять“ – только Господь Бог, и то – с минусом». Я пытался возразить, откуда, дескать, Господь что-нибудь знает об эмпириокритицизме? Педагог соглашался: «Тогда на „пять“ знает только автор учебника».

Учительницей пения была немолодая женщина с усиками, которая за неимением помады мазала губы свекольным составом, а лицо – жировкой по своему же рецепту. Девочки видели, как она всеми этими притираниями торговала подальше от школы. Она пыталась развить в нас композиторские таланты. Твердила изо дня в день: «Музыку сочиняет народ, а композиторы ее только портят».

Хуже всего обстояло с математикой. Педагог глядел на меня и плакал. Однажды он увидел меня в школьной самодеятельности. На сцене дружно маршировали, я переодевался в бандита и нападал на своего одноклассника. Его гримировали «под Кирова». Киров был ранен, но оставался жить, а меня в упор расстреливало ЧК. (По замыслу учительницы пения, которая ставила эту сцену, все должно было быть не так, как в жизни, а со счастливым концом.) Я скатывался со сцены, издавая душераздирающие крики, бился в конвульсиях. Учительница пения делала отмашку, когда нужно было заканчивать с конвульсиями и умирать в музыку.

После этой сцены ко мне подошел математик и предложил прогуляться. Говорил он сосредоточенно, ответственно: «Я не хочу, Алик, портить тебе жизнь. Из тебя может вырасти хороший комик. (Уже тогда было заметно!) Теперь слушай внимательно. Ты первый войдешь в аудиторию, занимай очередь хоть с утра, но первый. (А приближались выпускные экзамены.) Вытащишь билет, который я незаметно тебе подложу. То, что будет в этом билете, выучишь заранее, за две недели. Я поставлю тебе тройку. Но в тот же вечер на костре сожжешь все учебники по математике и дашь клятву, что больше никогда к точным наукам не прикоснешься. Ты слышал – клятву! Будешь пересчитывать зарплату – на это твоих знаний хватит».

Я исполнил все, как и обещал, – поклялся на коленях. А потом в костер полетели тригонометрия, алгебра, физика, химия и еще много кое-чего.

Интересно, что все это передалось и Юре. (Как? Гены?) Даже его учителя физики звали почти так же, как и моего: Зайцев Юрий Геннадьевич. Но Юра нашел к нему свой подход. Он встретил его в Филармонии, в Большом зале – оба любили Мравинского. Они решили в кабинете физики вместо урока по пятницам устраивать музыкальные лекции – просвещать учителей. Со специальным светом. Физик принес проигрыватель. Юра подготовил лекцию о Стравинском. Пришли двое: мой сын и учитель физики.

Надо будет еще поразмышлять о генах: что передается, а что нет. И проверить синтаксис.

Февраль, 7

«Мешки» сыграли уже несколько раз – все в подвешенном состоянии. Ждут, когда придет Романов[20]. Ефим в больнице, вместо него теперь играет Лавров.

На сдачу начальники прислали своих замов. Приехала московская чиновница с сумочкой из крокодиловой кожи. После сдачи, вытирая слезу – такую же крокодиловую, – дрожащим

голосом произнесла: «С эмоциональной точки зрения потрясает. Теперь давайте делать конструктивные замечания». Г.А., почувствовав их растерянность, отрезал: «Я не приму ни одного конструктивного замечания!»

Теперь никто не знает, что делать, – казнить или миловать. Никто не хочет взять на себя ответственность. Решили прицепиться к плачу Зины Шарко – после смерти Кистерева есть сцена плача, бабьего воя. «Зачем эти причитания? Какие-то волчьи завывания! И так кишки перевернуты, – пошла в атаку комиссия. – Уберите эту сцену вовсе». А плач для Шарко написал сам Гаврилин. Она причитала, как профессиональная вопленица, плачея. Как будто летали по залу сгустки угара. Однако Г.А. решил принести жертву. «Даже Ифигенией жертвовали! А знаете ли, Давид, – он обращается к Либуркину, – что приносили Господу израильтяне? Однолетних агнцев и козла в жертву за грех. Вот и нам придется, за неимением агнцев пожертвуем плачем». И приказал Либуркину всю сцену «обрезать».

Либуркин сделал по-своему. На свой страх и риск договорился с Шарко, что она будет причитать не так надрывно, и все оставил, как было.

Сыграли еще один спектакль, хотя никто его так и не разрешал. Ждут Романова. Пока его нет, комиссия пришла еще раз и… на тебе – опять плач! Товстоногов вызвал Либуркина («А подать сюда…») и влепил ему по первое число. Давид попытался оправдываться: рушится сцена и что-то в этом духе. Комиссия негодовала и пригрозила: если Шарко завоет опять, театру несдобровать. А Либуркин по второму разу договорился с Зиной, что она смикширует, сократит… Во время ее стонов Товстоногов аккуратно приходит в свою ложу, слушает и уходит обратно в кабинет.

Наконец его вызывает Романов. В театре – траур, никто не ждет ничего хорошего. Г.А. пишет заявление об уходе и держит его в кармане – наготове. «Олег, если бы вы заглянули в эти бледно-голубые стеклянные глазки! – рассказывал он, возвратясь из Смольного. – Наверное, на смертном одре буду видеть эти глазки!»

Когда-то Екатерина Алексеевна Фурцева[21] устроила Г.А. настоящий разнос – тогда театр привез в Москву «Генриха IV»[22]. Она усмотрела в спектакле нападки на советскую власть. Ее заместители выискивали «блох» в тексте, сидели с томиками Шекспира на спектакле (!), и за каждую вольность, за каждое прегрешение против текста она была готова открутить Г.А. голову. Товстоногов тогда делился с нами впечатлениями: «Понимаете, корона ей действовала на нервы. Как ее увидела,

сразу на стуле заерзала (огромная корона – символ борьбы за власть в английском королевстве – висела прямо над сценой). Решила топнуть ножкой: „Зачем вы подсветили ее красным? Зачем сделали из нее символ? Вы что, намекаете?.. (И далее, почти как Настасья Тимофеевна из чеховской „Свадьбы“ – если хотите, сравните.) Мы вас, Георгий Александрович, по вашим спектаклям почитаем: по „Оптимистической“, по „Варварам“, и сюда, в Москву, пригласили не так просто, а затем, чтоб… Во всяком случае, не для того, чтоб вы намеки разные… Уберите корону! Уберите по-хорошему!“ – „Как же я уберу, если…“

«Ах, так!..» – и из ее глаз тогда сверкнули маленькие молнии и томик Шекспира полетел к моим ногам». Кроме того, Г.А. получил вслед нелестные рецензии не только на «Генриха», но и на «Ревизора» и «Колумба»[23] в придачу.

…Когда Товстоногов появился в театре после Смольного, все вздохнули с облегчением. Он сиял: «Романов на „Три мешка“ не придет! Фурцева на „Генриха“ прибежала – вот и обос…сь! Оказывается, нужно радоваться, когда начальник про тебя не вспоминает. Романов мне так и сказал: „Цените, Георгий Александрович, что я у вас до сих пор на „Мешках“ не был, цените! Если приду, спектакль придется закрыть“.

Г.А. сразу пригласил нас с Демичем и Стржельчиком в свой кабинет, и мы премьеру отметили.

Март 7

Грибы и углеводы

В тот день, когда я стал делать свои первые записи (а это было во время репетиций «Чулимска»), ко мне заглянул Фима Копелян. Шли уже сценические. Товстоногов не был доволен тем, как получается сцена у Головиной. «Это долгая история», – подумал я и засел в своей грим-уборной за дневник. Видимо, то же самое подумал и Ефим и решил на своем костыле приковылять ко мне. Увидел на моем столике разорванные листы – у меня никак не получалась история про лифт. Пробовал выразить свои впечатления от Жанны Моро – в Доме кино показали только что «Лифт на эшафот». Видимо, творческие муки настолько проступили на моем лбу, что Копелян сразу определил, чем я занят. Его очки сползли на краешек носа, и он тихо проронил с порога: «Ага… грибы и углеводы». Надо сказать, что эта странная копеляновская присказка, как я понимаю, могла относиться к чему угодно. Когда обсуждался новый спектакль и критики начинали делить на «положительных» и «отрицательных», Ефим хмурился – потому как последнее время попадал больше под «отрицательных». Их он и прозвал «грибами» (в том смысле, что ядовитые, жить не дают спокойно), а «положительных» –

углеводами (значит, сытые, довольные собой, скучные). А однажды Копелян увидел из гардероба, как я заводил свой старенький 412-й «Москвич», а Кирилл Лавров садился в свою новенькую «Волгу». «Мм… грибы и углеводы» – послышалось из окна. У меня в арсенале тоже есть одна присказка – и тоже по кулинарной части. Правда, не такая емкая. На все, что не вовремя попадается под руки, кажется многословным и глупым, говорю: «повидла». Ничего не поделаешь – прицепилось… Так вот, когда Копелян уселся на диван в моей грим-уборной, он констатировал: «Дневничок ведешь, ну-ну…» «Да какой там, Фима, дневничок… Так, повидла разная», – начал оправдываться я. «Не скромничай, не скромничай… Небось мысли посетили…» Копеляна обмануть было трудно – мне пришлось ту часть, где я описываю свой лифт, ему прочитать. Полстранички. «Хм… очень художественно… какая же это повидла?» И дальше последовал монолог, с которым, как мне кажется, он ко мне и пришел: «Я прочитал недавно в газете про одного английского яхтсмена, мореплавателя-одиночку. История странная. Он принял участие в гонке яхт, кругосветной гонке. Выяснилось, что его яхта достроена на скорую руку, халтурно и что выиграть у других яхт вряд ли сможет. А у этого мореплавателя – долги, ему выигрывать во что бы то ни стало надо. И он решил это сделать обманным путем: переждать основную часть гонки где-то в океане, а потом в нужный момент появиться и финишировать первым. Рассчитал все заранее – стал писать „липовые“ данные в бортжурнал, послал по радио сообщение, что больше не выйдет в эфир из-за неполадок в передатчике. Тебе, Олег, это ничего не напоминает?..» Я слушал с интересом, однако к чему Копелян клонит, пока не понимал. «Сейчас поймешь, – и он увлеченно продолжил рассказ: – Отсиживался в океане тот яхтсмен полгода. Ему слали запросы, он намеренно не отвечал. Через какое-то время, когда уже все финишировали, его яхту нашли пустой. Спасательный пояс лежал нетронутым. Обнаружили и дневники, которые он стал вести в бортжурнале… (Копелян перехватил мой настороженный взгляд.) Записи свидетельствовали о том, что тот моряк был уже невменяем – там была абракадабра почище поприщинской. Я запомнил: „Только повелитель шахмат избавит нас от всевластия космических существ“. Неплохо, правда?.. Он не выдержал напряжения, потому что был честный человек, хоть и с долгами. Свихнулся и бросился в воду».

Ефим затих – его взгляд как будто провожал в воду того несчастного мореплавателя. Я усмотрел в его рассказе намеки на свои дневники: «Если ты имеешь в виду, что я кончу так же, как этот сумасшедший, то, может быть, ты не далек от истины».

Копелян мерно закачал головой, давая понять, что не обо мне речь: «Я про себя думаю. Всегда считал себя честным человеком, но… сколько приходилось врать! Дневник уже не заведу, с ума не сойду и в воду, как он, не брошусь… Хотя мой Свидригайлов „уехать в Америку“ силы нашел… Представляешь, как он, этот моряк, ступал в воду и сливался с Мировым Океаном! Спокойно, без суеты, в одиночестве – ведь ему от жизни уже ничего не нужно было».

Голос помрежа призвал Копеляна на сцену. «Ковель меня ждет, одноногого», – он уже хотел заковылять на своем костыле, но вдруг решил уточнить, как правильнее: «заковылять» или «заковелять»? Мы оба заржали.

С того дня прошел год. Он вчера умер. Лечили живот, а потом поняли, что болело сердце. Наша медицина…

Больше таких грибов – белых, без единой червоточинки – уже не будет.

Апрель, 11

Из жизни Ильи Ильича

Бой с Хотспером, главарем заговорщиков, дается все труднее[24]. Прихожу домой, показываю Алле те места, на которые сегодня приземлялся. Она определяет: царапина, гематома… и прикладывает медные пятачки.

Иногда мы со Стржельчиком закрываемся в гримуборной и демонстрируем друг другу эти самые раны. Кто-нибудь из нас кается: это оттого, что не отступил вправо, или оттого, что не пригнул шею.

Я очень люблю в рассказе Анатолия Кузнецова «Артист миманса» то место, когда Илья Ильич (его только что сшиб в кулисе балетный премьер) заходит в душный туалет, запирается на задвижку, осторожно, чтобы не задеть рану, поднимает рубашку и… благоговейно ощупывает свои ребра. Всего себя перебирает по косточкам. Так же примерно ощупываем себя и мы со Стрижом – не сломали ли чего… Кости-то не молодые, не слоновые!

Мы деремся настоящим оружием – мечами с длинными клинками и кинжалами. В БДТ, в реквизиторском цехе, большой запас холодного оружия – еще со времен революции. Несколько раз клинки у нас ломались и летели в зал.

У Стржельчика есть коронный кувырок назад – он сам его предложил. Во время кувырка из его уст вырывается короткое междометие – как будто я подсекаю его в воздухе. Но в последнее время он стал к своему кульбиту прислушиваться. Спрашивает: «Тебе не показалось, что во время переворота довольно-таки странный треск раздается? Ты ничего не слышал?» Я делаю

непроницаемое лицо: «Нет, Владик, треска никакого не было – тебе показалось…» Тем не менее он иногда стал меня предупреждать – сегодня кувырка не будет. По состоянию здоровья.

Бой редко получается таким, каким его поставил Черноземов. Кто-то из нас где-нибудь да «подгадит». Впрочем, значения особого это не имеет. Все равно к концу боя сходимся – он должен напороться на мой кинжал и повиснуть в моих объятиях.

«Генрих» – первая моя серьезная удача в БДТ. У артиста миманса Ильи Ильича тоже после полосы неудач – вдруг путевка по линии месткома. Совершенно бесплатная. О нем заговорили в театре, он стал героем. Глядя на него, восхищенные зрители вспоминали про знаменитого мхатовского мима – он в «Ревизоре» в роли жандарма потрясал! «В жизни никогда не бывают одни несчастья. Неудачи, неудачи, потом – ттрах! – удача, – говорили ему ободряюще. – Верно, это сделано специально, чтоб сравнивать…» Что ж, у меня и в самом деле есть с чем сравнивать. Накопилось.

Апрель, 17

Король и свита

Купил замечательную книгу Аникста о Шекспире. Называется «Ремесло драматурга». Нахожу очень точный разбор сцены, которая у нас с Лебедевым никогда не выходит. Речь идет об эпизоде, когда принц Гарри и Фальстаф репетируют встречу Гарри с отцом: я воображаю себя королем, а Фальстаф – принцем. Огромный издевательский монолог принца (приведу его в сокращенном виде) прерывается всего лишь одной репликой Фальстафа:

«Принц: Этот человек – целая кладовая всякого свинства. Чем он одарен, кроме умения пробовать херес? Чему научился, кроме пожирания каплунов? Чем он проявил себя, кроме обмана и подлости? Какие у него достоинства? Никаких. Какие пороки? Все решительно.

Фальстаф: Благоволите высказаться яснее: кого вы разумеете, ваше величество?»

Вот что по поводу этой сцены пишет Аникст: «Принц сказал правду о Фальстафе, но далеко не всю и не самую главную… Своей репликой Фальстаф сказал то, чего нет в словах молодого Генри, – что Фальстаф умен и юмор его обаятелен. И как это сделано – одним лишь будто ничего не значащим вопросом!»

Но Лебедев так и играет – как ничего не значащий вопрос. На все заслуженные и незаслуженные издевательства принца – реакции «кладовой всякого свинства», «склада свечного сала». Изо всех сил играет тяжесть. А между тем интереснее было бы на

самом деле не понять, о ком идет речь: о ком это вы, ваше величество? Всерьез. Отбросить на секунду все его Фальстафовы штампы, пробудиться ото сна, как струна вытянуться – ни живота нет, ни хереса! Легкий, новый Фальстаф! Изменчивый, а не однообразный. Сам Г.А. не раз просил на репетициях: «Поединок двух капитанов КВН». (Ассоциация странная, но важно, что связана с сегодняшним днем.) «Поединок, равный дуэли!», «Здесь утверждается разум!» – но тут же добавлял подушек в живот Лебедеву, и оттого его «разум» слабел на глазах.

Король Генрих V между тем становится мудрым, справедливым королем. И то, что прогнал Фальстафа и всю его свору, – правильно. У него замечательная сцена в третьей части хроники – накануне сражения с ирландцами. Он – переодетый – разговаривает со своими солдатами, желая передать им сознание долга перед Англией. Король-демократ! От шута, пропойцы уровня Фальстафа до сильного монарха. И наплевать, что принц Гарри остался в литературе благодаря дружбе с Фальстафом. Как говорил Товстоногов, «он вошел в историю как король Генрих V, но перестал быть характером, образом, шедевром искусства». По-моему, так говорить несправедливо.

Я знаю еще, что одна из глав в «Бесах», посвященная Николаю Всеволодовичу Ставрогину, называется «Принц Гарри». Это сравнение с шекспировским принцем исходит от Степана Трофимовича Верховенского, он уверял мать Ставрогина, что это «только первые, буйные порывы слишком богатой организации, что море уляжется и что все это похоже на юность принца Гарри, кутившего с Фальстафом… Варвара Петровна… очень прислушалась, велела растолковать себе подробнее, сама взяла Шекспира и с *чрезвычайным вниманием* (курсив мой. – *О.Б.)* прочла бессмертную хронику. Но хроника ее не успокоила, да и сходства она не так много нашла».

Во всех случаях актер работает адвокатом, и его задача очистить любой образ от исторических штампов, пыли. И заодно прекратить довольствоваться тем, что короля играет свита.

Июнь, 10

Крыльцо и Беретик

Память – удивительная вещь. Когда начинаешь в ней копаться, возникает чувство, будто ты слазил на антресоли. У меня очень длинные антресоли на Кабинетной и, по-видимому, такая же длинная память.

Чего в ней только нет – и мамин чемодан, с которым я приехал в Киев, и пустая корзина из-под белой сирени – ее на свадьбу подарил Хохлов, – и Юркина коляска, и ящички от чешского гарнитура – на него деньги одалживал Некрасов, – и

чья-то брошенная перчатка. Спущенный мяч с автографом Базилевича, пустые иностранные бутылки, удочки… Все хлам, хлам…

Всем этим пахнуло по мере приближения к Бессарабке. Пахнуло, конечно, и малосольными огурчиками, капусткой… Ко мне тут же подбежал старичок с баночкой и предложил купить червей для рыбалки: «Вы знаэте, що Бессарабки скоро не будэ? Ее порушать! Это ты грал Голохвастого и щупал тросточкой перинку той жабы? Давно я тэбе здесь не бачив – рокив дэсять, билыил? Бессарабка – це ж як чрево. Я слыхал, що и у Парижу е чрево…» «В Париже уже нет чрева», – ответил ему Стржельчик со знанием дела. Он прогуливался вместе со мной и, как будто собравшись на рыбалку, стал узнавать, почем черви. Я напомнил ему, что завтра у нас «Генрих» и я сам из него сделаю червя. (Умирающий Перси – Стржельчик произносит после боя: «Теперь ты, Перси, прах. Теперь ты пища…» «…для червей», – заканчиваю его мысль я, когда Перси лежит уже бездыханный.)

Все началось с чемодана. Прежде чем благословить меня на самостоятельную жизнь в Киеве, мама сочинила мне синий шевиотовый костюм (работала она в павильоне «Корма» на ВДНХ, а подрабатывала шитьем) и набила мой чемодан сухарями. «Ему королева мешок сухарей насушила» – это про меня. Больше за душой ничего. «Голохвостым» я и приехал в Киев.

Поселились прямо в театре: Лева Брянцев, Валя Николаева, Белла Шульмейстер, Женя Конюшков и Олег Борисов. На других этажах в театре жили Кирилл Лавров, Павел Луспекаев с женой Инной. В одной из грим-уборных жила еще Маша Сторожева – она не была ничем знаменита, играла во вспомогательном составе. Но на столе у нее лежала маленькая фотография 5х7 молодой, стройной девушки в большом берете (белокурые волосы были аккуратно под берет подобраны), в вязаном шарфике. Улыбка кроткая, притягивающая… (Сразу осенило: Настасья Филипповна и князь. Он держит в руках ее портрет… Нет, она не Настасья Филипповна, скорее – Настенька из «Белых ночей», но удивительно то, что ассоциация петербургская! Как предзнаменование.) Я попросил Сторожеву, чтобы она познакомила меня с этим Беретиком. В ответ получил: «Даже и не думай. Это дочь бывшего директора Русской драмы, он еще и в Театре Франко был директором. Алла только что поступила в Университет на журналистику, и Латынский с нее не слезет – будет требовать красного диплома. Он строгий!» «Разве это имеет значение, чья она дочь?» – не унимался я. «Имеет. – Маша стояла как стена. – Алла – моя подруга. Она очень рафинированная, не как все… – Маша немного помялась и наконец произнесла

главное: – Если хочешь знать, она еще и недотрога…»

Недотрога – но от судьбы не уйдешь!.. Как-то Алла шла после занятий в Университете не по бульвару Шевченко, как обычно, а по улице Ленина. В окне театра увидела свою подругу Машу, которая тут же выбежала к ней на крыльцо.

Крыльцо Театра Леси Украинки! Это его актерский подъезд, его «причинное» место. Здесь подолгу засиживались зубры: Халатов, Розин, Балиев… Перемывали косточки, обсуждали футбольные матчи, цены на Бессарабке, рыбалку. Около них частенько крутился Шая – городской сумасшедший, продававший журналы. Особым спросом пользовались, как и сейчас, «Англия» и «Америка». Впрочем, и болгарская «Мода» тоже нарасхват. Но основное кредо Шаи – таранка. И только для элиты. С заслюнявленным лицом, вечно небритый – лез ко всем целоваться. «Англию» для меня откладывал – до зарплаты, а потом брал «на чай» раза в два больше, чем с остальных. Шая был добрый и напоминал чеховского Мойсейку. Только вместо «Дай копеечку» слышалось: «Можно я тебя облобызаю, милый?»

Крыльцо пустовало только во время непогоды. Многие старались его обходить по другой стороне Пушкинской, чтобы, не дай Бог, не попасться на глаза «старожилам» «они тогда замучили бы своей лаской. Алла тоже заблаговременно перешла на другую сторону (на нее бы набросились точно: как папа? как его драгоценное здоровье?), но, к ее удивлению, на крыльце никого не было. Выбежала ее подруга, они разговорились… Неожиданно Маша попросила Аллу подождать на крыльце, а сама рванула в театр, в ту комнату, где я спал. „Та девушка с фотографии, ты же просил! Она на крыльце…“ „Каком крыльце?“ – спросонья не разобрал я. И тут же, еще не отойдя ото сна, неумытый – три часа дня! – не успев надеть синий шевиотовый костюм, полетел вниз. Чуть было не напоролся на чемодан.

Всего, о чем говорили, уже не помню. Алла сказала, что фотографироваться не любит и не знает, как та фотография к Маше попала. Когда она закончила школу, просто решила посмотреть, что из нее получилось (!). В этот момент кто-то на крыльце появился, я застеснялся и попросил разрешения встретить Аллу Латынскую возле Университета. Она улыбнулась и… ничего не ответила. На следующий день я стоял не прямо у входа, а, как потом рассказывала Алла, у каштана, чуть поодаль, повернувшись спиной к основному зданию. Помню, очень волновался и все время курил. В своем единственном пальто из черного драпа… Через некоторое время я был приглашен в ее дом. Будущая теща Л.Г. бросилась меня откармливать.

После было путешествие на старой «Победе» из Киева в

Москву. Родители Аллы ехали знакомиться с моими. Жили они в Новобратцево – как и когда-то я, – рядом с окружной, в дряхленьком домике, похожем на барак.

Смотрины прошли хорошо. Мама только сделала одно замечание Латынскому, Аллиному отцу: «Зачем это вы на ночь „Голос Америки“ слушали? Это очень нехорошая станция…»

…У меня закружилась голова, все это на меня нахлынуло – вместе с ароматами Бессарабки. Пробежало за секунду. Стржельчик уже купил все, что ему нужно, и направился к выходу. Его узнавали! Еще бы – такой Наполеон на Бессарабском рынке! Попросил меня прогуляться с ним по Пушкинской мимо театра, мимо крыльца… (Слава Богу, гастроли проходили не в моем бывшем театре.) Я взмолился: Владик, не сейчас, в другой раз… Тут же, прямо на выходе с Бессарабки, наткнулся на Шаю и был зацелован. Мир тесен, особенно в Киеве.

Вечером собрались в гостинице «Москва». Провожали Аллу с Юрой. Они утром улетают в Питер, а я остаюсь доигрывать спектакли. Они должны сразу после аэропорта заехать в театр – забрать Ванечку (он теперь живет у нас дома, но на время гастролей мы оставляли его в театре) и нести документы в Консерваторию. Юра поступает на отделение музыкальной режиссуры. Такой вот неожиданный поворот, я и не знал, что есть такое отделение. Эту идею подбросил Стржельчик – он там, в Консерватории, оказывается, преподает.

Я еще раз предлагаю Юре попробовать на актерский, получаю отповедь: «Я твой путь повторить не смогу. Тем более еще и обезьяна – значит, буду перенимать все ужимки, все интонации. Нет, я уж лучше своей дорогой…»

«И в кого это он такой умный?» – спрашивает меня Стржельчик. Наверное, в Аллу. В Беретик.

Август, 4

Кое-что о свойствах моей памяти

Забрел в «Букинист» на Литейном… Что удивительно, даже завел знакомство. Узнали и сказали, что очень нравится «Генрих». Теперь хотят на «Три мешка», и я пообещал, что билеты занесу.

А вот результат знакомства – полное и первое посмертное Собрание Пушкина 1855 года. В кожаном зеленом переплете, издание П.В. Анненкова. Всего семь томов, а первый – «с приложением материалов для его биографии, портрета, снимков с его почерка и с его рисунков». Библиографическая редкость! Директор магазина пригласила заходить. Напоследок достала из «запасников» еще и Тютчева издания 1900 года.

Оказывается, до меня побывал Товстоногов и унес Полное собрание Мережковского. Жаль. Но, если кто-нибудь еще

Мережковского сдаст, она для меня отложит.

Хочу обратить внимание на цены. За уникальное Собрание Пушкина – всего 15 рэ. За Тютчева – 10. Две бутылки.

Кто-то сказал: «Книги не только читать надо, но их иметь надо». Сущая правда. Одно дело – Публичная библиотека, другое – когда ты в этой атмосфере варишься! Человек, собравший дома библиотеку и пусть даже не открывший всех книг, – счастливый человек. У Аркашки Счастливцева «пиес тридцать и с нотами», правда, по большей части водевили. А тот, у кого и драмы есть, – тот даже ходит, дышит по-другому, а главное – больше молчит. Он себе на уме.

Я завидую тем, у кого в доме мало мебели, а полки забиты книгами. Я завидую тем, кто в «451˚ по Фаренгейту» Брэдбери спасает книги от сожжения, выучивая их наизусть. К сожалению, фильм Трюффо получился иллюстративным. Проза Брэдбери жестче. Это – притча, снимать ее нужно было как Евангелие от Матфея. Я не мог бы себя представить ходящим по лесу и механически зазубривающим, скажем, Диккенса. Хотя на память не жалуюсь – выучил бы. Тем более такого автора – одно удовольствие.

По долгу своей службы – очень зависимой – сталкиваюсь преимущественно с литературой, которую сжечь было б не грех.

У меня помимо основной библиотеки есть еще одна – из сделанных уже ролей. Из каждой роли я сооружаю тетрадку – как только начинаю репетировать. Это маленькие листочки наподобие календарных, я их сшиваю и переплетаю картоном. Потом фломастером жирно наношу название и их подписывает Г.А.

Немного о своей памяти. Надеюсь, это не будет выглядеть нескромно. Я играю Робеспьера в спектакле «Правду! Ничего, кроме правды!». Это такая маленькая роль, что мне разрешается – в порядке исключения – не дожидаться общих поклонов и после первого акта уходить домой. Конечно, разрешается «негласно», только на рядовых спектаклях. Но на тех, что приурочены к знаменательным датам, я должен слиться вместе со всеми. Однажды накануне одной из таких дат – годовщины Октябрьской революции – Кирилл Лавров с женой угодили в больницу. Отменить этот самый «обкомовский» из спектаклей – смерти подобно. Товстоногов вызывает меня… У меня на все про все только два дня!

Надо заметить, что роль у Лаврова немаленькая – шестьдесят страниц моего мелкого катастрофического почерка. Непрерывная болтовня, да еще с пафосом и из зрительного зала – так, что и подсказывать некому. Я переписал роль и начал учить с сыном.

На него была вся надежда – у нас процесс зубрежки налажен еще с «Генриха», Юра за всех персонажей подает. Я «снял его с уроков», и мы заперлись на два дня.

В день спектакля меня колотило. Я должен был незаметно – уже после третьего звонка – пройти на свое место в партер. Неожиданно поклонники Лаврова (они очень любили этот спектакль) стали перешептываться: что-то не так! – а одна из них, сидевшая в соседнем ряду, аж в дугу изогнулась, чтоб заглянуть мне в лицо. Я ей тихо: «Ну, не повезло тебе, не повезло – не Лавров я, дальше что?!» Она почему-то оскорбилась, замахала программкой, и через некоторое время я услышал глухой демонстративный хлопок стулом – шшарк! «Хорошенькое начало», – подумал я и… приготовился к провалу.

Все прошло как во сне, особенно первый спектакль. Я был удостоен благодарности Товстоногова, который уже из ложи показал большой палец: «Какой высокий профессионализм, Олег!»

Весь текст, который я с такими муками в себя вложил, через четыре спектакля был с легкостью отдан назад. Больше я эту роль не играл, хотя, когда Лаврову нужно было сниматься в «Мещанах», меня попросили снова: «Выручи!» Но одно дело, когда человек в больнице, – в этом случае выручить – твой профессиональный долг. Быть мальчиком, подающим мячи, быть все время в запасе – тут уж мое почтение… увольте! Кажется, получился скандал (шкандаль – как сказала бы Проня Прокоповна[25]), говорили, что зазнался. Мне это всю жизнь говорили. Но я план по вводам перевыполнил. Как и раньше, играю своего Робеспьера и после первого акта, не дожидаясь поклонов, ухожу домой.

Между прочим, М.Ф. Романову избежать поклонов в его «любимом» спектакле «Рассвет над морем» не удавалось. Еще бы – он играл Котовского! Романов кланялся очень виновато, как будто складывал шею по частям. Ощущая неловкость перед зрителями, он вслух просил у них прощения: «Извините меня, дорогие! извините – пьеса такое дерьмо…» Кланялся и все извинялся.

Я подумываю о небольшой чтецкой программе. Хочется какой-нибудь отдушины. Выучу для начала несколько стихотворений Тютчева. И надо билеты занести в «Букинист» на «Три мешка». Может, еще что перепадет.

Октябрь, 25

Трагический артист

Каждый жест распадается на атомы. Сначала рука долго лежит на пюпитре, на нотах. Как будто окаменев. Зал притих –

ощущение мертвости. Он медленно окидывает оком тех, кто расположился на стульях. Их, с инструментами, он пригвоздил, закрепил болтами на время симфонии. Им послан некий заряд, и они уже сидят, как на электрических стульях. Их головы неловко вскинуты – они, прижав инструменты, ждут поворота его головы.

Его правая рука отделяется от пюпитра.

Она взвесилась в душном пространстве Филармонии.

Она сжалась в кулак.

Блеснули на левой руке два кольца, одно из них – на мизинце. (Что эти кольца значат?)

Неожиданный вздерг руки – как молния, сверкнувшая где-то рядом. Съежилась впереди сидящая дама (не с Кировского ли завода? На афишах Филармонии с удивлением обнаружил такой абонемент: «Для трудящихся Кировского завода». Совсем на шею сели).

Описываю начало Симфонии № 5 Шостаковича по кадрам. Как это запомнилось мне. В музыке я дилетант. Ничего не смогу сказать про эту симфонию. Кроме того, что в первой части унесся в свое детство, ободранное. Я прицепился к последнему вагону, несшемуся из Алма-Аты в Чимкент. Эвакуация. Мы живем в маленьком театре, рядом со сценой. Под сценой тоже кто-то живет… У меня от вшей поднялась температура – до сорока. Стою голый на скамейке, а мать кидает в буржуйку все мои вещи, одежду. Плачет Лева, младшой брат. Вши трещат в огне… И как воровал, вспомнил. Я не был карманником, у меня был другой «профиль» – огороды. Любил бить пионеров – и за то, что сыты, и так – ни за что… Заиграл какой-то «стеклянный» инструмент (я потом узнал – челеста!), Мравинский приложил к губам указательный палец и как-то весь «вжался» в себя. Мои видения вместе с челестой улетучились.

В образовавшейся паузе зал кашлял. Кашляющий город, особенно в эту пору – осенью. Мравинский поморщился – ждал, чтобы зал затих. Здесь, в Филармонии, кашляют, когда в музыке пауза, у нас в театре – когда придется. Редко кто додумается выкашляться в коридоре.

Во второй части возник Петербург, со связками бубликов. Невская перспектива – такая, какой я ее не знаю, еще до того, как сюда пришел Человек с булыжником. Такая, какой ее описывает Осип в «Ревизоре»: «…жизнь тонкая, политичная: кеатры, собаки тебе танцуют». Музыка и в самом деле приплясывает. Вообще, это гоголевский Невский. А Мрав (Юра его так ласково называет), как квартальный надзиратель: кажется, сейчас заговорит: «А подойди сюда, любезный!» – и схватит за воротник.

В медленной части возникла сцена, свидетелем которой был

сам. Под Ярославлем взрывали церквушку. Портрет моей мамы. Она привела меня смотреть на это. Мне было шесть лет. Мама говорит: «Не знаю, правильно ли, что рушат, но на этом месте будет много новых квартир, школа!» Тут же портрет моей бабуси – плачущей, шепчущей молитву. Она не выдерживает, берет меня за руку, уводит.

В финале – круговерть, будто крутят кино. Ты в положении догоняющего. Перед глазами – футбол. Играют не двадцать два человека, а все действующие лица из твоей жизни: из БДТ, из Русской драмы, со Студии Довженко, из Школы-Студии, из Театра Пушкина… Куча мала.

Почему-то еще возникла новелла Феллини, в которой маленькая девочка играет сначала мячом, а потом натягивает на пустой дороге стальную струну. Мчащемуся на скорости автомобилисту отсекает струной голову. Девочка – замаскированный чертик. Наигравшись мячом, она будет играться… головой того автомобилиста. Из всего фильма запомнился только этот финал – но «всплыл» он именно сейчас, на Шостаковиче!

В самом конце – марш! Маршируют счастливые советские люди, их улыбки. Шествие возглавляет Любовь Орлова, я почему-то за ней. Ударник заколачивает гвозди в чье-то распятие… Такое пробежало кино.

Мравинский поднимает партитуру над собой. Этот его концерт посвящен памяти Шостаковича – он умер всего два месяца назад. И так получилось, что это первый концерт, когда я услышал Мравинского.

В перерыве делюсь своими ассоциациями с Юрой, предупреждаю, что они субъективны – как сон, как поток сознания. Он со многим соглашается. Например, с футболом. Говорит, Шостакович был заядлым болельщиком: знал всех ленинградских хавбеков, инсайдов поименно. К нам подходит один из Юриных педагогов, консерваторских. Мы знакомимся. Он рассказывает, как негодовал один ленинградский «коверный», когда увидел программу этого концерта. Ему казалось, что сегодня должна звучать музыка одного лишь Шостаковича, а Мрав зачем-то заканчивает «Патетической» Чайковского.

После исполнения последней симфонии Чайковского я понял, как мне кажется, замысел Мравинского. Он соединяет Шостаковича со всей мировой культурой, поднимает его до самой недоступной высоты и открывает нам этот космос. Диапазон вселенной, показанный Мравинским, нельзя измерить. Можно лишь попытаться угадать его идею. (Повторяю: попытаться.) Мне кажется, она проста: музыка есть Бог, такие фигуры, как

Чайковский, Шостакович, появляются, чтобы пробудить эту музыку в нас. Когда на этой земле их миссия заканчивается и в нас им ничего пробудить не удается, Бог забирает их к себе. По сути, эти гении равны, потому что являются частичками Бога. Мы ведь тоже его частички, его молекулы – только бледные… С сожалением думаешь о своей серости, о том, какая потеря в моей жизни – хорошая музыка. Все упущено… зачем бросил скрипку? Думаю, что моя миссия выполняется лишь на сотую долю того, что могу. А есть ли вообще какая-нибудь моя миссия? Если есть, то почему столько кочек, кто написал *там* такой неудачный, сумбурный сценарий? Почему концы с концами не сходятся? Как было бы хорошо, если бы этот сценарий начинался так: Albert Borisoff (тут бы пригодилось мое настоящее имя) родился в XIX веке, в имении под Парижем…

Что больше всего привлекает в фигуре Евгения Мравинского, думал я, возвращаясь с сыном домой? Метод работы? Но я о нем ничего не знаю, хотя, как кажется мне, чувствую его. Для меня ясно, например, что он не сторонник импровизаций на концертах – слишком уж крепко все сколочено…

В ушах стоит гул контрабасов в конце грандиозного плача, который написал Чайковский. Контрабасы ревут, а чья-то душа уже несется по тоннелю, ей до нас уже нет дела… Тут я понимаю, что это мог передать только грандиозный трагический артист. Мравинский – единственный из таких артистов, которые творят еще на земле. Остальные – по ту сторону тоннеля.

Декабрь, 18

Когда-то Константин Павлович Хохлов, разговорившись со мной, посоветовал применить такой метод: каждая репетиция должна быть чуточку лучше предыдущей. Роль должна расти от репетиции к репетиции – несмотря ни на что! Не позволять себе расслабляться, ждать вдохновения, пробалтывать текст, реагировать на то, как репетирует партнер. То есть, как спортсмену, выстроить график тренировок и по нему работать. «Курочка по зернышку. Это научит тебя быть расчетливым профессионалом», – заключил Хохлов.

Сказано это было в Киеве, и тогда мне показалось утопией. Уж слишком прописные истины он говорил. И как утренняя репетиция могла пройти лучше той, что была накануне, если спать не ложились до трех, четырех утра (если вообще ложились)? Если кипела кровь и все роли большей частью делались «авральной»? И как тогда быть с известным чеховским афоризмом (его любил хитро повторять киевский артист Виктор Халатов): «Все последующее хуже предыдущего»?.. Репетируешь, репетируешь, а результат, значит, все хуже?

Теперь-то я понимаю, что Чехов мог себе позволить сказать такое. Сказать, и пойти, скажем, на вскрытие трупа. Я увидел его стол в Ялте – не парадный, приготовленный к осмотру экскурсантов вид, а каким он был в один из его рабочих дней. Мне показала сотрудница музея груду шприцев, разбросанных по столу. «Люблю смотреть, как человек умирает. Жутко, а так хочется заглянуть…»

Пусть это покажется утопией, но я хочу применить метод Хохлова на репетициях «Дачников». Почему бы мне и в самом деле не стать «расчетливым профессионалом»?

Декабрь, 21

…Каждая роль – маленькая модель жизни. Когда никчемной, глупой, а когда и достойной.

Все начинается с барахтанья на воде – пока не научишься плавать. Меня отец вывез на лодке до середины Волги и выбросил за борт, как щенка – плыви как знаешь… Я из воды долго не появлялся. Потом высунулась фыркающая физиономия, начались короткие, истеричные взмахи рук… Мне было четыре года.

Дальше – отбор. Анализ первых ошибок, первые болезни – еще не такие страшные: например, ипохондрия, бессонница… Это самый долгий этап, здесь многие – даже выносливые – ломают себе шею.

Когда наконец проешь себе плешь, то можешь рассчитывать на первые успехи. Алла впервые заговорила о том, что надо лечить наметившуюся лысину, во время съемок «Гарина». Хотела мазать ее корнем лопуха, но я не дался! «Это хорошо, что у вас появилась плешь, – поддержал меня Товстоногов. – Посмотрите, какая у меня! Это действительно хороший признак. Вы не читали еще „Лысую певицу“ Ионеско?.. Лысина – это как космодром, который нужен, чтоб получать из космоса энергию».

Значит, я созрел уже для чего-нибудь космического, Георгий Александрович!

1976 год

Февраль, 17

«Комариха»

Согласился на творческий вечер и уехал на два дня заработать деньги. Уже начались репетиции «Дачников», я к выходному, законному, попросил еще день. Отпустили. Я редко соглашаюсь на такие мероприятия: чтецких программ нет, роликов из фильмов тоже нет (режиссеры все обещают, но не делают), выходишь на сцену и… что им сказать?

Аудитория провинциальная, благодарная. Слушают затаив

дыхание, некоторые стоя. Ждут от меня чуда.

Я им поведал всю свою жизнь. Минут за восемь – десять. Халтура, стыдно. Что у меня еще есть в запасе? – монолог Голохвостого… На всякий случай разрешил задавать вопросы. На мое счастье, одна зрительница тут же откликнулась. Подняла руку:

– Простите, если мой вопрос покажется вам странным. Я бы хотела знать, все ли в природе вам кажется совершенным? Все ли распределено по справедливости?

Такого вопроса я на своем вечере не ждал. Пожал плечами, ответил невнятно:

– Я не Спиноза какой-нибудь, не знаю… Наверное, все по справедливости.

Как и следовало предположить, ее мой ответ не устроил:

– Подумайте, Олег Иванович. Разве вам не кажется, что количество плохих режиссеров превышает количество хороших, и превышает сильно, и что это вредит вашей профессии?

– Вы собираете какой-то компромат, пишете научный труд?

– Все для себя… для самосовершенствования. – Она с чувством превосходства оглядела зал. – Все-таки, Олег Иванович, постарайтесь ответить на мой вопрос: все ли гармонично в природе? Меня это страшно занимает…

– Попробую удовлетворить ваше любопытство. Сейчас мы репетируем горьковские «Дачники». У одного персонажа, Шалимова, есть замечательная реплика: «Природа – прекрасна, но зачем существуют комары?» Я тоже ужасно не люблю, когда меня жрут эти твари. На даче, в Комарово, в июне невозможно находиться. Недавно еще прочитал, что больше всех пристают комарихи…

Сначала на ее лице появилась настороженность, потом довольно неопределенная, кривоватая улыбка – в половину рта. Эта улыбка на ее лице так и застыла. Я ощущал неловкость – ведь сам же просил задавать вопросы, – а тут еще меня озарило: да это ж Марья Львовна из «Дачников»! Ведь ее же – так, как и всех революционеров, – мучит вопрос, правильно ли все поделено, равномерно?

Подойти к ней после выступления я не смог – меня сразу окружила толпа, а режиссер из местного театра признался, что потрясен сценой с «комарихой».

– Олег Иванович, я сейчас думаю о каком-нибудь веселом спектакле про сумасшедших, пьеску подыскиваю. Хотел бы использовать ваш диалог…

– Как использовать? – не понял я. – Где вы найдете актрису на эту роль? Так, как она, не сыграешь!

– Актрису на эту сумасшедшую? Пруд пруди таких типажей у меня…

– Какая ж она сумасшедшая? Она в здравом уме, уверяю вас. Задает вопросы, которые ее беспокоят, только и всего. Зачем ярлыки вешать… Это очень серьезная, «идейная» женщина. Вы бы лучше, чем искать про сумасшедших, поставили б «Дачников». Давно читали?

– Давно, признаться… Мне как-то в голову…

– А вот прочтите глазами Марьи Львовны… Если б я играл в шекспировские времена и была бы тогда такая пьеска, я попросил бы у режиссера сыграть Марью Львовну. Серьезно! Замазал бы передние зубы – она сама признается: «Зубы вставлены… три зуба!., несчастная я баба!» Мне кажется, я понимаю природу, механизм возникновения этой идейности. Мой Суслов так и говорит: «Нужно, чтобы она чаще была беременной». Может, тогда б и революция миновала…

…Уже месяца два прошло с того вечера. Я про него, естественно, забыл. Она напомнила. Написала мне, что открыла для себя еще одно в природе несовершенство – нервы в зубах! И еще узнала, что режиссер их местного театра объявил постановку «Дачников».

Апрель, 24

Как «вырубить» Лебедева

По мере приближения прогонов – то есть когда натянули тюль, натянули костюмы – возникло ощущение тараканьих бегов. Как у Булгакова. Бежит полчище «дачных» тараканов.

Как всегда, особые отношения с Лебедевым. (Играет моего дядюшку) Лезет целоваться, хотя его никто не просит. Говорит, что это ему нужно «для разогрева». Я вспоминаю чеховский этюд о Даргомыжском, который терпеть не мог, чтобы к нему «приставали» лица непрекрасного пола. Достаточно было кому-то чмокнуть в щеку, как он начинал браниться и вытирать рукавом место поцелуя. Рассказываю это Лебедеву, он клянется, что больше «липнуть» не будет. Но тут же его рука опускается на мое колено… Я придумал замечательный способ его «вырубить». Вернее, само придумалось. Я бью со всей силой ребром своей ладони по его руке – попадаю чуть выше запястья. Получается органично, он взвизгивает от неожиданности. Держит руку в подвешенном состоянии, кисть болтается. «Я же тебя предупреждал, Женя…» Поскольку это в характере Суслова[26], предлагаю Либуркину мизансцену закрепить. Лебедев клятвенно обещает, что теперь будет садиться на скамеечку на почтительном расстоянии.

Июль, 10

Матильда

Первый раз попробовали пробраться к нашему домику прошлой весной. Это ленинградский обком выделяет каждому немного земли за определенные заслуги. Дали ключи и адрес Комарово, дача № 19, дальше спросите. (Это как раз на границе между Комарово и Репино.) Спросить было не у кого. По всем описаниям должна уже быть дача сказочницы Н.Н. Кошеверовой, за ней дача И.Е. Хейфица и до нас еще один перекресток. Но высокие сугробы преградили путь. Если бы знать, что снег в этих местах лежит так долго, взяли б лопату у дворников. Толкали машину и, измученные, вернулись в город.

Летом совсем другая картина. Наш домик, оказывается, самый последний в поселке – дальше лес, можно голыми пятками ходить по грибам. Кошеверова их определила как желтые лесные шампиньоны. Алла грибочки замариновала – будет на зиму.

С нами вся наша живность. Старуха сибирячка Машка. Сколько ей – в точности не определишь, но по человеческому исчислению – лет восемьдесят, не меньше. Так что Машкой ее называть негоже. Юра кличет ее Матильдой Феликсовной, а она ему – коготки!!

Когда-то Р.С., мой тесть, работал на территории Кремля в Дирекции фестивалей искусств. Родители Аллы переехали в Москву раньше нас. Мы собрались за ними, но Юрий Александрович Завадский в свой театр не взял. Поработал я у Равенских в Театре Пушкина полгода, поскитался и… убежал из Москвы к Товстоногову. Так мы разъехались. Стали ездить друг к другу в гости, а однажды Л.Г., моя теща, привезла нам кошку с тремя котятами.

Эта кошка нашлась самым необыкновенным образом. Р.С. оставлял свою «Волгу» на Манежной площади, на стоянке. Как-то он возвращался с работы, открыл дверцу – и в салон впрыгнула не то кошка, не то тигрица с потрясающими мохнатыми штанишками, потерлась об его щеку и уселась у заднего стекла. «Кисуха-несуха!» – поприветствовал ее Р.С. и увез домой, на Смоленский бульвар. (Животных он любил: до Машки у него была макака и лиса, несколько собак – особенно известен в Киеве был дог Томми, который знал два языка – немецкий и русский и снимался в «Зигмунде Колоссовском». Он охотно встречал гостей и снимал с них шляпы. Подходил сзади, опирался передними лапами о позвоночник гостя, тот падал в обморок от неожиданности, но, прежде чем тот упадет, Томми успевал шляпу стащить.) А вот теперь – Машка, голубая кровь! Покинула Кремль в знак протеста… Впрочем, у Латынских пожила недолго. У Аллиного брата здесь же, на Смоленском, родилась дочь –

очаровательная Наташа, и ее родители порешили, что грудной ребенок несовместим с беременной кошкой.

Машка уже девять лет украшает нашу жизнь. Сопровождает, куда бы мы ни тронулись. На некоторых вещах оставлены неизгладимые, несмываемые отпечатки – например, на моем английском красном свитере. Вся синяя мягкая мебель на Кабинетной превратилась в букле, но она продолжает ее «месить». (Это самое точное определение кошачьих действий в момент экстаза – заимствую у Хемингуэя.) Она не подпустит к себе, когда ее душеньке неугодно. Зато если у тебя выкроится часок отдохнуть перед спектаклем, она снизойдет и сама явится, «замесит» твой плед и уляжется на грудь. Я люблю поспать на спине, поэтому наши желания часто совпадают. Для меня это хороший признак – значит, спектакль вечером пройдет хорошо.

Ее штанишки приковывают внимание каждого, кто появляется у нас в доме (всех, кроме одной журналистки, – но это грустная тема). Все отмечают необыкновенный их начес. Каждое утро она придает им лоснящийся розоватый блеск, вылизывая их с необыкновенным усердием – установив одну лапу, как шлагбаум. Во всем – строгость. Когда пьет из миски молоко, усы и личико умудряется сохранить чистыми. И когда проходит мимо знатных гостей – поступь королевская.

Все было бы хорошо, если бы не характер. Частенько рвется на свободу, особенно по весне. За это получила прозвище Матильда. А когда дунула через открытое окно красного «Жигуленка» в особняк Кшесинской и мы вызывали ее оттуда битый час, то к Матильде добавилось отчество: Феликсовна (как у самой Кшесинской).

Теперь здесь, в Комарово, у нее свободы – хоть отбавляй. Ванечка от хозяина не отойдет – свою свободу он приобрел раньше и за другую цену, – а вот М.Ф. дня на три может уйти в загул.

Не могу сказать, что такое же ощущение свободы дано мне. Мешает отсутствие забора. (Забор для советского человека – неотъемлемая часть его душевного комфорта.) Домик финский, чуждый, двое соседей, одна на всех кухня. Алена повесила занавесочки, но это от любопытных глаз не спасает. И все не твое – государственное, – это главное неудобство. Возьмут да отымут. А я хочу, чтобы в стропилах гулял ветер, чтобы рядом с домом большое гумно и можно было – как когда-то в детстве – в нем «отсидеться». Погреб для картошки, банька с веничком… И чтоб забор – не редкий, не плетеный, не как тын, а высоченный, без единой щели, с колючей проволокой. Когда это будет…

Машки уже несколько дней нет. Надо скоро уезжать в Киев,

волнуется Алла.

Наконец приходит наша старушка – еле живая. Волочит лапы из последних сил. Алла ее уложила, начала отхаживать. Не ест.

Повезли в город – ей требуются уколы. Врач говорит, что, скорее всего, съела отравленную мышь. Моча черная. Ванечка лижет ей ушки.

Алла уходит в аптеку, чтобы купить лекарств. А она умирает, не дождавшись ее. У меня на руках.

Мы положили ее в коробку из-под итальянской обуви, отвезли в Комарово и недалеко от дачи, в лесу закопали. Сверху положили камешек. Может, в том мире, где другое летосчисление, она не будет на нас в обиде.

Собираем с ковра то, что осталось от ее штанишек.

Вчера, когда собирались с Ванечкой на прогулку, сказали ему: «Пойдем проведаем нашу Машку, нашу Матильдочку…» И он побежал к ее могилке.

Июль-август

Крестный отец

Снова приехали на Украину. Отдыхать сюда тянет. Завтра уедем на дачу, на Козинку, а сегодня гуляем с Юрой по городу. Спустились к Днепру и решили проехать на пароходике.

Стаскивают с кнехта намотанный восьмеркой канат. Отчаливаем. Когда-то мы также прогуливались с Виктором Платоновичем. Первый раз он дожидался меня на крыльце Русской драмы. Я играл «В поисках радости». Он сказал: «Смотрю уже несколько ваших спектаклей (Некрасов видел еще Петра в „Последних“), мне кажется, я нашел исполнителя для своего Ерошика. Вы наверняка не читали мою повесть „В родном городе“? Вот…» – и протянул мне маленькую книжицу, вышедшую в Военном издательстве. Я прочитал быстро, мы через два дня снова встретились. «Предлагаю прогуляться, – решительно начал он. – Может, поедем на Байковое?» Я был удивлен и по глупости от посещения кладбища отказался. Некрасов тут же предложил другой маршрут: «Наверное, вы правы, для знакомства лучше выбрать что-нибудь привычное». И мы отправились на Андреевский спуск. «Знаете, Олег, я ведь закончил здешнюю театральную студию, при Русской драме. Нам было предложено остаться в театре, но хотелось-то всем во МХАТ! Вы у кого закончили?.. У Герасимова? А знаете, что я пробовал к самому Станиславскому? Провалился и во МХАТе, и в его студии. Приезжаю в Киев и узнаю, что за „измену“ родному театру из труппы отчислен. Запомните, Олег, в Киеве это случается со всяким, кто захочет повыше прыгнуть. Киев – очень мстительный. Музыкантам, танцорам разным – им легче, у них со словом не

связано. Хотя ведь и Лифарь, и Горовиц – все отсюда деру дали…» (Некрасовские слова я пропустил мимо ушей. Вспомнил их только в 1962 году, когда случилось то, о чем он предупреждал.) Мы дошли до заветного булыжника. Уже видна Андреевская церковь, Растрелли – скоро здесь будут сниматься «За двумя зайцами», но еще не сейчас – через три года!.. А сейчас Некрасов покупает мне пирожки с мясом, поджаренные на сале, мимо них пройти немыслимо, от них стоит не запах – чад! Угощает меня и себя. Жуя пирожки, начинаем спуск «Я вам, Олег, дам еще „В окопах Сталинграда“ почитать…» – «Я слышал об этой книге, мне стыдно, но я…» – «Тут нет ничего стыдного, вы ведь еще не всего Толстого читали, Лескова? А Некрасов – не такая уж и большая литература… Но, знаете, как меня долбали за эти „Окопы“? Сталинская премия – это все потом. Дважды обсуждали в Союзе писателей – специальное заседание президиума и еще отдельно – военные! Реализм на подножном корму, окопная правда – чего только на меня не вешали!.. „Объясните мне, товарищ Некрасов…“, – прицепился ко мне один из военной комиссии, который никогда на фронте-то не был. Что ему Киев, он сдал ее сразу, мать городов русских… Как назло, мы с ним надрались, это он меня подпоил – видимо, получил задание… Ну и прилип: „Объясни мне, где у тебя в книге перелом в войне показан?“ Я снял рубашку и тычу ему. „Вот перелом, вот перелом… (Некрасовское тело я видел потом – на нем живого места не было.) Покажи теперь хоть один перелом у себя!“ Он как будто не слышит, наливает. „Объясни, – говорит, – почему у тебя все с точки зрения ближнего боя?..“ Ну, мне надоело… Я как раз в то время чеховские дневнички почитывал и ответил ему, чуть-чуть перефразировав Антон Палыча: „Каждый, кто берет мою книжку, хочет, чтобы она ему что-нибудь объяснила, а я тебе так скажу: некогда мне возиться со всякой сволочью“. А! Вот гениально… Олег, а ты бы сыграл Николку Турбина?» (Переход на «ты» был совершенно нормальный, ведь разница в возрасте у нас – двадцать лет.) Мы остановились у дома 13. Остановились в благоговении. «Может, зайдем? – предлагает Некрасов. – Я тут был всего дважды… Дама, которая мне в первый раз открыла, сильно удивилась: „Мишка Булгаков – знаменитый писатель? С каких это пор? Венеролог был хреновый, а писатель стал замечательный…“ Ну что, может, постучимся?» Мы прошли во дворик, поднялись по лестнице, постучали. Никто не открыл. Хотя, как мне показалось, чьи-то шаги за дверью зашаркали, а потом тут же замолкли. Мы немного постояли и спустились обратно. Совершенно неожиданно Платоныч хрипло замычал:

«Буль-буль-буль, бутылочка
Казенного вина!..»

«Извини, – говорит, – я певец сиплый. Больше за сценой. На экзаменах в театральную студию пел только „Индийского гостя“ и „Надднипряньский полк ударный“… так что, помогай!» Но я ни мотива, ни слов не знаю. «Тогда, – говорит, – давай другой Николкин романс. Из начала третьего действия. Знаешь?» И замычал уже более знакомое:

«Дышала ночь восторгом сладострастья,
Неясных дум и трепета полна…»

Я подхватил, но все равно – ни в склад, ни в лад. «Олег, надо учиться петь на улице. Перевернутая шапка, гитара… Ты на чем еще можешь кроме гитары?» «Могу на баяне», – отвечаю я. «Очень хорошо. Мы все равно рано или поздно уедем из этой долбаной страны. А там ведь с работой худо… Ваня, один из булгаковских братьев, между прочим, сейчас в балалаечном ансамбле в Париже… Да и здесь, не ровен час, можем, милый друг Олег, оказаться на паперти. Ты меня подкармливать будешь. Обещаешь?» Мы подходили к Подолу. «Это – Контрактовая площадь, – говорит Некрасов. – Когда-то здесь продавалось много тарани и моченых яблочек. Отличная закуска, между прочим… – И неожиданно, в повелительном тоне: – Будешь петь?» Я, конечно, не сразу понял: «Где? Здесь?.. Нет, Виктор Платонович, здесь не смогу. Да и гитары нет. Дома, в театре – извольте…» – «Ловлю тебя на слове, будешь петь у меня дома». Действительно, пел я ему не раз. В его квартирке, в Пассаже, где он жил со своей мамой. Сначала был неизменный борщ, под борщ – водочка, потом песни. Репертуарчик у меня хиленький – четыре-пять песен и столько же модуляций. Из той надписи, что он оставил на сборнике «Вася Конаков», ясно, что произвело на него самое сильное впечатление: «Дорогой Олег! Это за Сережку с Малой Бронной и Витьку с Моховой. Декабрь, 1961». А тогда, после трехчасовой прогулки, Некрасов наконец сообщил мне главное: «Если тебе нравится моя повесть, то ты поедешь на „Ленфильм“, на кинопробы. К режиссеру Владимиру Венгерову». Сказано это было на маленьком пароходике, который должен был прокатить нас до Осокорков.

Значит, кино! Я не думал тогда, что свою повесть Некрасов дал мне читать с этим прицелом. У меня ведь с кино отношения были натянутые. Сыграл три роли. Дебют – у М. Донского, в

экранизации горьковской «Матери». Роль называлась: лудильщик-паяльщик, но предыстория у этой роли замечательная. Одна женщина-режиссер пригласила сниматься в фильме «Концерт». Собственно, роли никакой, почти как групповка – сидеть в зале и выразительно слушать. Нас приодели, приукрасили (над моим гримом трудились дольше всех), посадили в ложу. Съемка затягивается, эта женщина-режиссер долго смотрит в сторону ложи, нервно покуривает. Потом подходит ее ассистент и, ничего не объясняя, просит меня одного пересесть в задние ряды. После съемки передо мной вежливо извиняются и дают совет на будущее: «Понимаете, нам кажется, что в кино вы сниматься никогда не сможете. Это ошибка нашего ассистента по актерам. У вас лицо какое-то нетипичное. Если будут в кино звать – лучше сразу отказывайтесь, потому что потом, после проб, все равно не утвердят». Но Марк Донской утвердил – и первая роль все-таки состоялась. 1955 год! Еще я сыграл эпизод в «Главном проспекте» и какую-то ерунду в фильме «Когда поют соловьи» – все на Студии Довженко. Поэтому более всего радовало в предложении Некрасова что – Ленинград, «Ленфильм»… С Ленинградом тогда связывалось все самое справедливое и светлое. Когда в театр приехал ленинградский режиссер В. Эренберг, он сразу назначил меня на роль Андрея в розовском «Добром часе», и лед тронулся. Свои, киевские, до приезда Эренберга уже распределили роли… между собой. Мне тогда один умный человек посоветовал: «Меняй фамилию, пока не поздно, а то все прошляпишь. Не Борисов тут нужен, а Борысэнко!»

Когда я приехал в Ленинград, Некрасов уже ждал меня. Я не мог скрыть своей радости: «Вечером это нужно отметить, это действительно большое событие в твоей жизни. Надо только, чтобы ты понравился Венгерову, а то Кешу Смоктуновского они не утвердили». – «А что, Смоктуновский на мою роль?» – «Нет, на Митясова… Так вот, я предлагаю сейчас сходить в Елисей и купить все на вечер. А потом немножечко походить по городу». «Немножечко походить» растянулось на целый день. Начал Некрасов с пластиночного магазина. Он попросил девушку-продавщицу поставить ему «Симфонию № 5 сочинение 64 ми минор великого русского композитора Петра Ильича Чайковского (он сказал это пренеприятным голоском диктора, который обычно так объявляет в концерте), только один небольшой фрагмент из Andante cantabile». Продавщица была с ним подчеркнуто вежлива. Я подумал, что, если б на его месте находился я, она б наверняка начала хамить: «Чего это вы вздумали в магазине слушать? Если берете, так берите и слушайте дома…» Но нужно учитывать два важных обстоятельства: во-первых, я не в Киеве, а, во-вторых,

разговаривает она не со мной, а с Некрасовым, потомственным дворянином, на котором есть печать чего-то завораживающего, от которого свет исходит, почти сияние, особенно это заметно сейчас, когда он закрыл глаза и погрузился в музыку «Вот это место… Точно вскрик. Правда? В финале будет не так. Та же мелодия, но не так. Вы любите Пятую?» Я (задумчиво): «Люблю». Некрасов: «Я тоже. Сейчас вальс будет. Давайте помолчим». И мы на какое-то время замираем. Я гляжу в окно магазина: там Невский, все не ярко-зелено-каштановое, а молчаливое и строгое – совершенно другая цивилизация… Платоныч вдруг начинает посмеиваться: «А ты знаешь, что мы сейчас разыграли сцену из моего „Сталинграда“? Я говорил, как будто я Фарбер, а ты как будто Керженцев. Я люблю делать такие эксперименты, правда, хорошо получилось?» У меня в голове все помешалось: Andante cantabile, оставленные дома Алена и годовалый сын, мой крестный отец Некрасов, который, как слепого котенка, погружает меня в мировую культуру. Заходим в первую же рюмочную, выпиваем за Петербург. (Некрасов это подчеркивает: «Когда-то здесь был совершенно другой город!») Идем дальше – в направлении Коломны. «Я очень люблю этот район… Позвольте спросить вас, молодой человек, читали ли вы „Домик в Коломне“ великого русского поэта Александра Сергеевича Пушкина?» (Снова такой же неприятный дикторский голосок). Я помнил несколько строк, потому что хотел эту поэму подготовить к вступительным в Школу-Студию (хорошо, вовремя отговорили, потому что поэма чрезвычайно трудна для чтения):

> «Фигурально иль буквально: всей семьей,
> От ямщика до первого поэта,
> Мы все поем уныло… Грустный вой,
> Песнь русская. Известная примета!»

Мы шли уже по Сенной, и Некрасов вдруг остановился как вкопанный. Он вообще имел привычку идти и вдруг ни с того ни с сего встать посреди дороги. «А ведь точнее и не скажешь… унылая нация. Достоевский говорил, что вторичная. Вторичная – да еще и унылая!.. А сама ситуация у гусарика у этого!., бррр!.. Пробираешься в дом к своей любовнице под видом кухарки – унижение-то какое! – да тебя еще застают не в постели, а во время бритья! Я бы врагу не пожелал. Хотя и у Чертокуцкого[27] ситуация не лучше. Назвал в свой дом гостей, проспал, а потом спрятался в коляску, когда они все заявились… И вот он сидит, изогнувшись, притихши, в этой самой колымаге и видит через фартук, как они к нему подбираются, отстегивают кожу… Боже, в

окопах и то не такой ужас…» Мы заходим еще в одну рюмочную и выпиваем «светлую память Пифагора Пифагоровича Чертокуцкого». Останавливаемся на Кокушкином мосту. (Маленький пешеходный мостик через канал Грибоедова.) «Если хотите, милый Олег, чтобы у вас хорошо завтра прошла проба, мой вам совет: прислонитесь спиной к этому граниту, загадайте желание и постойте… говорят, помогает. Помните пушкинское приложение к „Альманаху“:

«Вот перешедши мост Кокушкин,
Опершись ж…й о гранит…»

Я тогда ничего подобного не слыхал и попросил Некрасова вспомнить что-нибудь еще. «Это ты будешь Венгерова просить, он всего Пушкина знает. Сам был свидетелем, как он половину „Онегина“ наизусть читал…»

Вечером мы сидели в гостинице, и я случайно назвал Некрасова своим «гроссфатером». Он сначала удивился, потом снисходительно поморщился: «Ну, уже и гроссфатер. Старый дед, значит. У нас хоть и есть разница в возрасте, но я тебе, дружище Олег, только в отцы. И потом – какой из меня немец, меня чаще итальянцем называют…» Некрасов действительно очень похож на какого-то итальянского артиста, кажется, на Тото из пазолиниевских «Птиц больших и малых». И он так же, как и Тото своего Нинетто, учит меня жить. Однако мне тоже хочется показать образованность, и я начинаю рассказывать про княгиню Волконскую, которая преподавала нам манеры, про сценическое движение… Я ведь по танцу подавал надежды. Меня даже пришли смотреть из народного ансамбля и еще в оперетту звали. Гроссфатер из «Щелкуна» у меня особенно получался – эта козлиная смена двухдольного размера на трехдольный. «Покажи», – тут же потребовал Некрасов. Я что-то изобразил на ковре. Пьяный, говорил уже какие-то глупости: «Правда, Платоныч, в этой мелодии есть что-то непреклонное и надежное?»

В надежности Виктора Платоновича я мог убедиться не раз. В квартиру на бульваре Шевченко мы с Аленой въехали практически без ничего, без всякой мебели. Она получила «в наследство» от своих родителей полспальни: зеркало, кровать и «шкап». Мы уже что-то себе подыскивали, но на то, что нравилось, не хватало денежных средств. Алла уезжала в Москву (предстояли игры КВН, она ездила от Молодежной редакции Киевского ТВ) и грустно доложила на семейном совете: «Видела чешский гарнитур – их всего двадцать штук. Разбирают… С угловой тахтой,

журнальным столиком (все это тогда было в диковинку!). Позвони Халатову, может, денег одолжит». Сказала – и уехала. Я Халатову позвонил, у него действительно водились деньги. А он весело: «Мима, Олег! Ми-ма!» (Значит, сейчас нет и не проси.) Решился позвонить Некрасову. Он в трубку: «Дам. Правда, у меня на срочном вкладе. А сколько надо?» А надо было тысяч двадцать старыми деньгами… Алла вернулась через два дня, а гарнитур уже стоял в комнате! В.П. принимал живейшее участие в расстановке: «Аллочка, нет мебели красного бархата, кровати с блестящими шишечками, бронзовой лампы с абажуром, лучших на свете шкапов с книгами, пахнущих таинственным старинным шоколадом, нет с соколом в руке Алексея Михайловича… (Он описание комнаты Турбиных знал наизусть, я его не раз просил еще повторить – уж больно ласкало ухо. Он потрясающе это „озвучивал“ – то как пролетарский грузчик, готовый все выбросить из окна второго этажа, то как оценщик перед аукционом.) Ничего, Аллочка, когда-нибудь и у вас будет Людовик Четырнадцатый, нежащийся на берегу шелкового озера в райском саду… Я предлагаю эту не уступающую по красоте чешскую meubles срочно обмыть!»

Теперь, через много лет, я снова в Киеве. Прогуливаюсь по Пассажу, заглядываю в его окна, дохожу по Андреевскому спуску до Контрактовой площади и сажусь с сыном на пароходик до Осокорков. Ищу глазами своего Гроссфатера, Крестного отца, Виктора Платоновича, Вику…

1977 год

Февраль, 1

Ночь перед распределением

Маленькое седое облачко протиснулось в приоткрытую форточку. Что-то хрустнуло. Заскулил Ванька, пришлось встать с постели и уложить его в прихожей на подстилку. Закрыл дверь, а он стал ее царапать. Подумал – не буду обращать на него внимания. Облако тем временем не растворилось в комнате, а как-то странно зависло. Потянуло холодом. Я поскорее залег под одеяло, закрыл глаза, но чувствую – не усну. Вижу перед собой очертания знакомой женщины, которая, рассевшись в кресле, поджала под себя ноги и закурила.

То ли оттого, что табачный дым разъедал мне глаза, то ли зуб на зуб уже не попадал, я тут же вскочил на кровати и… этот бред кончился. На лбу выступила испарина. Вспомнил, что она уже снилась мне – это случилось перед тем, как позвонил Юра Аксенов и сообщил, что начинает репетировать «Генриха»… у

меня дома.

Я тогда шок испытал. Почему дома? Почему не в театре вместе со всеми? «Так велел Георгий Александрович! – сказал Аксенов, переступив порог моего дома. – Будем готовить тебя вместо Рецептера на роль принца. Володя с ролью не справляется. Я получил задание… Но только никто не должен знать, ни одна душа! Только твои домашние…» Пахло это дурно, но правила этой игры нужно было принять.

Мы репетировали месяца два. Они – в театре, мы – дома. Мне уже не терпелось выскочить на сцену, однако нужный момент долго не наступал. Я незаметно приходил в театр, когда репетиция уже начиналась, устраивался на балкончике. Повторял за Рецептером «свой» текст. Однажды меня «засек» любопытный Стржельчик, стал выведывать. – «Что это ты здесь делаешь? Уже второй день ходишь!» Товстоногов тоже Аксенова втихаря допрашивал: «Ну, как там Борисов? Готов?» А Борисов как на дрожжах.

Наконец мой день настал. Г.А. делал Рецептеру очередное замечание: «Услышав, что отец назначил вас командующим, вы потрясены и всю сцену живете этим. Жи-ве-те, понимаете, Володя? А вы никак не можете выпутаться из слов. Надо уметь играть то, что лежит за словами!» Володя Рецептер, видимо, чувствовал, что за его спиной что-то происходит (а может, знал? ведь это – театр, и любая «тайна» быстро становится явью! – достаточно хотя бы одному человеку что-то унюхать). Рецептер был раздражен этим заданием шефа и сорвался: «Я не м-могу, Г-Георгий Александрович, к-когда вы мне изо дня в день… изо дня в день…» Это была последняя капля. Далее последовало, как в шахматной партии «на флажке»:

ТОВСТОНОГОВ. Где Борисов?.. Я хотел бы знать… Юрий Ефимович, вы не могли бы мне сказать, где Борисов?..

Я (*с балкона*). Борисов здесь!

ТОВСТОНОГОВ (*поворачиваясь в зал*). Где здесь? Почему вы где-то прячетесь?

Я. Я не прячусь!

ТОВСТОНОГОВ. Вы можете это сыграть? Прямо сейчас выйти и сыграть?

Я. Могу, Георгий Александрович!

ТОВСТОНОГОВ. Можете?.. Хм… Так идите играйте, чего ж вы ждете? Начинайте со сцены в трактире.

Когда я побежал на сцену, наткнулся на пристальный глаз Дины Шварц, направленный на меня из ложи. Сыграл «трактир», а потом и весь первый акт. Поначалу тряслись руки, но Товстоногов вроде был доволен: и как я играл, и как они с Аксеновым

придумали эту «партию». Помню, был взбешен Копелян: «А зачем мы тут два месяца корячились? Почему ты мне ничего не сказал? Можно же было тебя сразу назначить…» И вправду – может, можно было сразу?..

Кстати, тогда, перед звонком Аксенова, она приснилась на какой-то вечеринке, в хорошем расположении духа. Мы пили вино и танцевали в обнимку. А сегодня – такой мучительный сон… Не иначе как грянет буря.

Нет, буря не грянула. Все было так, как бывает при распределении[28]. Огласили список действующих лиц – от Петра Мелехова – К. Лаврова до адъютанта генерала Фицхелаурова – Бори Лёскина. «Забыли» только Гришку Мелехова. Последовала маленькая режиссерская экспликация: дескать, роман Шолохова – одно из любимых творений в нашей литературе, эпос. Дина Морисовна начала еще два года назад работу над инсценировкой и т. д. Ни слова о главном. Наконец: «Но вы же хотите знать, кто Гришка?» Все в зале заерзали от предвкушений. У Товстоногова – выразительная мимика, он разводит руками: ну где взять, мол, коли нет? Потом вынимает уже сложенный список, чтобы еще раз удостовериться. Произносит нерешительно: «Григорий… Григорий… (пауза, оглядывает присутствующих). Чем черт не шутит… (затягивается сигаретой). Ну, попробуйте пока вы… да-да, вы, Олег…»

Чувствовал себя нашкодившим котенком. Но какой выход у советского артиста? Вспомним, что говорил в таких случаях Кочкарев: «…что ж из того, что плюнет? Если бы, другое дело, был далеко платок, а то ведь он тут же в кармане, – взял да и вытер».

Апрель, 17

С кем быть?

Репетирую еще одного Гамлета – теперь казацкого[29]. Сначала был Гамлет Щигровского уезда, некий Василий Васильевич[30], наделенный комплексом неоригинального человека – даже уехал за границу учиться, чтобы преодолеть этот комплекс. Слушать немецких профессоров. Но, как и многие русские за границей, остался со своей невостребованностью: «Посудите сами… какую пользу мог я извлечь из энциклопедии Гегеля? Что общего, скажите, между этой энциклопедией и русской жизнью?»

Еще в Школе-Студии я выучил чеховский рассказ «В Москве». Этот Гамлет казался мне фельетонным и несколько ироническим. Обратился к В.И. Вершилову[31] послушать мое чтение.

Он остановил меня почти сразу и попросил читать так, как будто он, Вершилов, и есть «московский Гамлет». Я

запротестовал: «Тут совсем не так, Борис Ильич. Разве вы „легко миритесь с низкими потолками, и с тараканами, и с пьяными приятелями, которые ложатся на вашу постель прямо с грязными сапогами“? Он отвечает не задумываясь: „Легко мирюсь, молодой человек, представьте себе, приходится. И что каждую минуту Америку открываю – тоже правда. Тут все про меня. (Он открыл томик Чехова и стал приводить другие примеры из текста.) Например, „когда говорят мне, что Москве нужна канализация или что клюква растет не на дворе, то я с изумлением спрашиваю: „Неужели?“ За всем этим, мой милый Олег, не я один, а все поколение отстрелянной интеллигенции. Зачем же так немилосердно его бичевать? Посочувствуйте. А этот монолог просто до слез трогает: «С самого рождения живу в Москве, но, ей-богу, не знаю, какой город богаче: Москва или Лондон. Если Лондон богаче, то почему?“ Он как-то трогательно пожал плечами, и в один момент мне показалось, что он действительно заплачет. «Трагедия! Как для гоголевского Гаврющки, который не мог решить, какой из городов партикулярней – Рязань или Казань?“

И тут же, улучив момент, начинаю задавать Вершилову глупые вопросы: например, как сегодня играть Гамлета? «А что, тебе уже предложили? – тут же переспросил Вершилов. – Знаешь такое латинское выражение „Буриданов осел между двумя лужайками“? Жил когда-то умный философ Буридан, он и поведал миру эту притчу: осел находится между двумя стогами сена, одинаково от него удаленными, долго колеблется в выборе, начинает между ними метаться и в конце концов умирает с голоду… Трагедия! То же и с нами, только вопрос не в том, „быть или не быть?“, а вопрос: „с кем быть?“ Понимаешь – с кем? Я вот и у Михаила Чехова побывал, и у Вахтангова. Ты что-нибудь слышал о моей постановке „Разбойников“?.. Ко мне ведь во МХАТе отношение настороженное, прохладное, даже со стороны студентов…» – и он, погладив меня по голове, зашагал по коридору. Я на всю жизнь запомнил эту удаляющуюся тень.

Май, 23

Молитва

У меня ощущение, что еще в утробе матери я начал браниться. «Не хочу на эту землю, ну ее… вообще погоди рожать, мать», – кричал я ей из живота, лягаясь ногами. Она, говорит, что-то слышала, да ничего не поняла.

В это время гостил в Москве бельгийский принц Альберт. Все, как положено, с официальным визитом – красивый, некривоногий. Мать возьми да назови меня в его честь. (И чего ей взбрело…) Я потом долго искал его следы – побывал в Лондоне,

постоял у Альберт-холла, в библиотеке отца книгу прочитал о каком-то Альберте фон Большадте, учителе Фомы Аквинского.

Но все окончательно перепуталось в тот день, когда родители забирали меня из роддома. Принесли домой – бац! а там девчонка! Как же так, мать точно знает, что родила парня! Подсунули! Она обратно в роддом, объясняет: так-то и так, мол, где же ваша пролетарская совесть, товарищи? Отдайте мне назад сына. Они: ничего не знаем, надо было раньше думать. Она объясняет по новой: у него на лбу такая зеленочка, но там же тоже не дураки сидят – у всех зеленочка! Она им метрики разные, бутылку принесла, кое-как упросила – отдали ей парня, но чтобы назад уже не приносила – не примут! Вот она до конца и не уверена: я это или не я. Развернула меня, плачет. Я ее успокаиваю: «Не горюй, мамка, как-нибудь проживем. Конечно, хотелось как лучше, но обмануть не вышло! Кому-то другому подфартило, может, та девчонка, которая вместо меня в пеленках лежала, уже в Бельгию умахнула. За принцем».

Все это приключилось в 29-м. На всем моем поколении эта печать: при родах перепутали! Но уж коль родились, выхода нет, надо жить… Тут как раз и всеобщая коллективизация подоспела. Бабуся корову с кем-то делит, отца директором назначают сельхозтехникума. Но для меня все их собрания – скучища, я скорей – на войну!

Скорешился с одним косоглазым. Договорились: сегодня он за казаков, я за красных. Принесли клятву на верность, потом поменялись: я за казаков, он за красных. Сидели в репейнике, перестреливались горохом. Подсмотрели за одним, что ходил по деревне с кружкой, проводили его до избы и решили «раскулачить». Вынесли самогонную машину через окно, пока его дома не было, но жидкость решили по дороге испробовать. Кончилось это худо – заснули прямо в овраге, а проснулись от того, что хозяин машины колотил нас палкой. «Надо было уж и огурцы тащить! Ворье, молокососы!» – кричал он вслед. После этого мы уселись на поляне – как будто у нас военный совет. Надо было разработать план, как пробраться в пионерлагерь – к детишкам богатых родителей. На их вещи позарились. Выжидали момент, когда пионеры на Волгу убегут…

Тянули соломинку. Я вытащил длинную. Испугался, идти боюсь – дело рисковое. Тут косоглазый вынимает из портков аккуратно сложенную бумажку и шепчет: «На, прочти. Только никому не показывай! Строго секретно». Я читаю еще плохо, а тут слова вообще непонятные. У косоглазого лучше получается: «Царю Небесный, Утешителю, Душе истины… на, понял?» – «А что это?» – «Молитва Святому Духу называется. Если прочтешь

семь раз, всякое дело получается. Я у мамы переписал. Тайком. Ты сам-то крещеный?» – «Откуда мне знать…» Так я впервые узнал про молитву. Прочел семь раз и отправился «на дело». Как ни странно, прошло успешно – косоглазому портки достались, себе взял рубашку и носил ее наизнанку, чтоб не опознал хозяин.

…В спектакле «Тихий Дон» самое трудное – это «наплывы». Движение лемеха, стрекотание цикад – и начинаются воспоминания. Это киноприем. В кино снимают сегодня твою молодость, завтра – могут старость. В спектакле все перемешано, мгновенный наплыв – и ты признаешься в любви Аксинье, после чего свет меняется, цикады не верещат – и ты бьешь ее по лицу кнутом: «Гадина!» То же и в сцене с Петром, моим братом: разговор перед боем путается с воспоминаниями детства:

– На-ка вот…

– Чегой-то?

– Молитву тебе списал… Ты возьми.

– Что, помогает?

– А ты не смейся, Григорий.

– А я не смеюсь.

Так на репетициях «Тихого Дона» возникают «наплывы» в свое собственное детство. Вроде ничего уже не помню – ни как в роддоме перепутали, ни как молитву читал. Но вдруг от одного слова меня как обожгло. Как будто все вчера было.

Май, 29

В поисках жены Кочкарева

Параллельно с репетициями «Тихого Дона» – съемки «Женитьбы».

В кино главное – история. Не разговоры вокруг нее, а чей-нибудь «роман жизни», как придумал когда-то Товстоногов. Что известно о Кочкареве? Что за птица? Скороговорка, привычная хлопотливость – так всегда играли. Все женихи, невеста – в замедленном темпе, как будто их Векслер снимал на другой скорости. Но отчего я – на убыстренной? Чего я добиваюсь? Может, во мне-то все дело – не в Подколесине и не в Агафье Тихоновне? Но Подколесин тоже должен хотеть, чего-то хотеть. Из кожи лезть. Если и не жениться, то по крайней мере произвести хоть впечатление жениха. А что же все-таки Кочкарев? «Жена моя беспрестанно говорит о том…» Значит, есть жена. А может, и врет… Хотя с какой стати ему врать?.. Хорошо сняли начало фильма. Вышел из Гостиного, холодно, увязался за бабой. Стал преследовать, даже извозчика нанял. Потом потерял ее в подворотнях. После такого начала хорошо бы не упустить его из виду: что дома, какая жена? Это важно знать. У них с ней наверняка скандал выйдет, настроение паршивое и со скуки – к

Подколесину! Видит, вокруг него вьется сваха… И что? Зачем ему понадобилось ее отвадить? Из ревности? Но к кому? А что, если Агафья Тихоновна ему нужна не для того, чтобы женить Подколесина? А что, если… К.П. Хохлов учил меня: «Не бойся задавать глупые вопросы. Глупые, еще глупей!» Я и не боюсь. Только жаль, что такого персонажа – «жена Кочкарева» – ни в пьесе, ни в сценарии нет.

А может, это автобиография? Как часто у Гоголя – какая-то частичка автобиографии. Если и не имевшая место как факт, но подспудно засевшая в мозгу. Только кто тут Гоголь: Подколесин, Кочкарев или… Агафья Тихоновна? Гоголь искал потрясений. Завидовал даже своим друзьям, когда у них случалось несчастье. У критика Погодина умерла жена, он написал ему: «Друг, несчастия суть великие знаки Божьей любви. Не огорчайся! Они ниспосылаются для перелома жизни в человеке…» Погодин был в бешенстве и разорвал письмо. Можно предположить, что сам Гоголь вдруг решился на женитьбу из желания какого-нибудь перелома, потрясения. А может, и еще из каких побуждений. Захотел представить это хотя бы на бумаге – зажмурившись. В самом деле, разве приятно, чтобы потом, после твоей смерти, о тебе говорили: «Только и останется в памяти, как Гоголь готовил макароны…»? Или: «Золотушно-вялым призраком проходит Гоголь через жизнь. Никаких общественных исканий, никакого бунтарства… никакой страсти, никакой, даже самой обыденной любви к женщине»? И кто так напишет – Вересаев, лучший исследователь! Так, может, женитьба – это бунт?

Октябрь, 19

Цирлих-Манирлих

Княгиня Волконская, преподававшая манеры, как-то раз спустилась с нами в столовую: «Можно поприсутствовать? Я бы хотела разделить с вами трапезу. Не против?»

Помню, ели толстые синие макароны. Она сначала улыбалась, пока макароны остывали, а мы от неожиданности, голодные, между собой переглядывались. «Знаете, как у Чехова… „По-моему, наши русские макароны лучше, чем итальянские. Я вам докажу! Однажды в Ницце мне подали севрюги, так я чуть не зарыдала!“ – процитировала она и начала аккуратнейшим образом заворачивать макароны на вилку. Ей эта процедура не давалась – макароны, напоминавшие переваренную лапшу, слетали обратно в тарелку. „Вот видите, доказать, что наши макароны лучше итальянских, мне пока не удается“, – и отставила от себя тарелку. Я сидел рядом с ней. Поймал ее взгляд на моих черных, неаккуратно срезанных ногтях. Ту руку, которая была ближе к ней, тут же убрал в карман, другая держала на весу

вилку с макаронами. „Вам нечего стыдиться своих ногтей, – поспешила успокоить княгиня. – Вы, наверное, успеваете еще работать в саду… Вот если бы вы содержали или посещали какой-нибудь салон, вам бы пришлось отпустить длинные ногти. Длинные настолько, чтобы они только могли держаться, и прицепить в виде запонок блюдечки, чтобы на протяжении всего вечера нельзя бы было пошевелить руками. Помните, что говорит Облонский Левину «В чем цель любого образования – изо всего сделать наслаждение!..“ Лева Брянцев[32] уже глядел на княгиню волком. В его глазах читалось: здесь, за столом, нам не до лекций, Елизавета Григорьевна! «Деревенские жители старались поскорее наесться, чтобы быть в состоянии работать в саду, – не обращая внимания на Брянцева, продолжала невозмутимая княгиня, – а аристократия старалась как можно дольше потянуть время и для этого заказывала устрицы». Лева Брянцев уже не мог слушать княгиню без слюноотделения. Он тупо уставился на остывающие макароны и был готов плакать. Елизавета Григорьевна, еще раз попробовав намотать макароны, вскоре от этой затеи вовсе отказалась и попросила каши. Мы ждали с замиранием сердца. «По-моему, гречневая каша – тоже очень изысканное блюдо. Грубая пища вообще полезна…» – сказала она, но мы уже не дождались, когда она донесет свою ложку до тарелки. Мы стремительно заглотнули свои макароны (секунд за 30–40 нами опустошалось любое блюдо, особенно мной и Брянцевым), а княгиня Волконская еще только тянулась к своей каше. Мы урчали, втягивали не только макароны, но и воздух. Она снисходительно реагировала на наш стук вилками. – «Боже мой, разве я вас так учила?! Пусть это и не суп прентаньер, и не тюрбо сос Бомарше… Будьте осторожны, Борисов, не проглотите свои пальцы!» Когда в конце трапезы я громко допросил «поджарить нам воды» (имелось в виду – подогреть чай), Елизавета Григорьевна не выдержала и убежала со словами: «Фуй, Борисов, этого от вас я не ожидала!»

Сколько прошло лет?.. Все это вспомнилось сейчас, на репетициях «Тихого Дона», когда Басилашвили распекал меня – Гришку Мелехова – за отсутствие манер: «Во время еды ты руки вытираешь либо о волосы, либо о голенища сапог. А ногти на пальцах либо обкусываешь, либо срезаешь кончиком шашки! В вопросах приличия ты просто пробка». Товстоногов просит меня ответить «с надрывом» – задело за живое! Отвечаю именно так: «Это я у вас пробка! А вот погоди, дай срок, перейду к красным, у них я буду тяжелей свинца! И тогда уж не попадайтесь мне приличные и образованные дарр-мо-е-ды!» Басилашвили передернуло, а Товстоногов моей репликой доволен, хвалит: «Не

собираетесь ли вы, Олег, и в самом деле переметнуться к „красным“? Я слышал, вас уже склоняют…»

Действительно, опасность нависла. Как дамоклов меч. Уже третий месяц Пустохин, секретарь парткома, за мной ходит. По пятам. Не было заботы, так подай. Я – ему болен, Толя. Действительно, лежу с гриппом, плохо себя чувствую. Он говорит: хочешь я к тебе с марлевой повязкой домой приду, сразу договоримся? Я – ему: «Толя, ты как клещ, дай поболеть спокойно. Потом – съемки, уезжаю на десять дней в Москву. По возвращении звонит, не успел в дом войти: надо поговорить. Опять отлыниваю. Начинаются репетиции „Тихого Дона“, он как заладил: Григорий должен быть членом, ты не имеешь права… Я объясняю по-человечески: у меня Алена в рядах, ей положено по должности, она у меня голова, на семью одного коммуниста достаточно. Он ни в какую: народный – ты, партия тебя признала. (Партия??) Я свои аргументы: посуди сам, Толя. Хоть я и народный, но ни народ, ни твоя партия в широком, массовом значении слова меня не знают. Уважает кучка пейсов, вредных интеллигентов – изгоев, блокадников, собаководов, алкоголиков – и то не тех, что политуру, самогон, мебельный лак… Такая маленькая кучка. Все! Кому нужен мой Плещеев, мой Кистерев? Хочешь, я расскажу тебе историю про киевского режиссера Сумарокова? Он долго отбивался, умолял свой партком: ну, не могу я, у меня все в голове путается: эмпириокритицизм, прибавочная стоимость… Его скрутили, заставили выступить на открытом собрании. Он долго готовился, понимал, что на карту поставлена его репутация. Захотел внести свежую струю. Положил грим, набрал побольше воздуха, встал посреди собрания и в самом неподходящем месте громогласно воскликнул: **«Да здравствует наш совершенно потрясающий партком, совершенно умопомрачительное правительство и совершенно замечательное ЦК!!!»** Больше ему никогда слова не давали. Навсегда вошел в историю театра, вписал себя золотыми буквами. Ты хочешь услышать от меня такую же здравицу?.. Конечно, я все это вливал в Пустохина по капле, не сразу. Еще напомнил ему про героев. Ведь вам, Толя, нужны красивые, социальные. А что у меня? Посмотри внимательно – не тот парад на лице!.. Знаешь, я сейчас читаю «Крейцерову сонату» Лёва Николаевича… Могу срисовать оттуда портрет, который тебе нужен. Присмотрись в театре к кому-нибудь еще – и ты найдешь то, что ищешь: «миндалевидные влажные глаза, красные улыбающиеся губы, прическа последняя, модная… сложение не уродливое, с особенно развитым задом, как у женщины». По-моему, вполне… «Кто написал эту сонату? – переспросил Пустохин. – Надо будет

почитать…» Он малость уже подскис, задумался: «Да, – говорит, – на трибуну тебя не поставишь. Кочергин тоже не может в партию, он – католик. Пойду-ка я к Стржельчику, поговорю с ним. Как ты думаешь, согласится?..»

Одобрила бы мое поведение княгиня Волконская? Как далеки от жизни ее уроки, думаю иногда я, когда вспоминаю нашу Цирлих-Манирлих. А может, и не так уж далеки?..

Ноябрь, 8

Застрелиться всегда успеете!

В собрании Хемингуэя есть один странный очерк «Маэстро задает вопросы». Некий молодой человек (его Хемингуэй прозвал Маэстро, или просто Майе, за то, что он играл на скрипке) приехал к писателю, чтобы задавать вопросы. Вопросы немудреные: какова должна быть писательская техника – карандаш или машинка; сколько нужно каждый паз перечитывать то, что уже написано, прежде чем писать дальше. Один вопрос меня заинтересовал, точнее, ответ на него:

«Майс: Какие книги следует прочитать писателю в обязательном порядке?

Ваш корреспондент (это и есть сам Хемингуэй): Ему следует прочесть все, чтобы знать, кого ему предстоит обскакать. Какой толк писать о том, о чем уже было написано, если не надеешься написать лучше?»

Резонно. Дальше идет довольно приличный перечень литературы, который и предстоит «обскакать». Тут и «Война и мир», и «Анна Каренина», и «Мадам Бовари», и «Красное и черное» – из того, что хорошо известно. В связи с Достоевским отбор выглядит так «Братья Карамазовы» и еще два любых его романа (вроде как и не важно, каких именно. Немного обидно за Ф.М.).

Дальше – о ужас! – весь Тургенев. Непременно весь! Ф.М., наверное, перевернулся. Получается, что можно вообще без Гоголя и Пушкина. Хотя обскакивать их все равно некому, это уж точно. Я читал «Поворот винта»[33], мне понравилась эта история. Я рад, что она удостоена быть в этом списке, но «Чертогон» Лескова и «Черный монах» Чехова явно не хуже!

Все-таки я увлекся этой идеей – составить и для себя некий список (хоть какой-нибудь, но список!). В этом есть что-то американское, а побыть американцем хотя бы на бумаге очень хочется. Действительно, почему бы не иметь перед собой список актеров и ролей, которые следует превзойти. Где же мое честолюбие? Я буду это делать на полном серьезе, естественно, исходя из того, что видел.

Романов в «Живом трупе». Безусловно, номер один. Ни у кого

не встречал такой чистоты, первозданности. Опровержение того, что лицедейство – грех. Вообще никакого лицедейства! Уже хотя бы потому нужно было распределиться после МХАТа в Киев, чтобы его увидеть. Это не странная, не манерная первозданность, не излом. Это невесомость, как будто едва видимый нимб стоял над ним. При всем этом, неземном, непревзойденная земная техника, которую нужно записывать и издавать в учебниках.

Оскар Вернер в «Корабле дураков» (несколько дней назад видел этот фильм в Доме кино). С первых кадров понятно, что это изысканный одиночка. Никогда не пустит к себе ближе, чем того хочет сам. Ореол тайны. Мог бы потрясающе, по-фрейдовски (потому что – Вена!) сыграть Достоевского. И еще потому, что – ипохондрик… Сцена смерти доктора Шумана незабываема!

Нужно еще вспомнить моего педагога С.К. Блинникова в роли Бубнова в «На дне», Дирка Богарда во всем, что мне удалось увидеть, гениального Добронравова в «Царе Федоре», Скофилда в «Лире», Жанну Моро в фильме Брука «Модерато кантабиле», Любимова в эфросовском «Мольере»… (Какой сумбурный список!) Наконец, Смоктуновского в первой версии «Идиота» (вторая версия, в которой играл уже я, была слепком, и слепком не лучшим. Тиражирование одного приема, любой повтор чреваты «одинаковостью». Смоктуновский эту опасность, как мне кажется, не почувствовал).

Товстоногов замечательно сказал: «Когда режиссер смотрит работу другого режиссера и ему хочется что-то украсть у него – это хороший признак, значит, у его коллеги что-то действительно получилось». В этом Товстоногову можно абсолютно доверять. Но можно ли так же сказать и об актерах? Вот я написал о Романове, но можно ли было у него что-то «украсть»? Можно ли было его «обскакать»? Даже если такая цель будет поставлена, русский артист, прежде чем украдет… начнет мучиться. Это особенность русского – копаться в себе и в результате все испортить. Другое дело – американец. Он уверен, что высота взята еще до прыжка. Ему наплевать на муки совести. А Хемингуэй прекрасен, конечно, не этой шуткой. Я не думаю, что, когда старик Хэм писал «Острова в океане», он задумывался, будет ли его новый роман посильнее «Братьев Карамазовых» и двух любых романов Достоевского.

А конец в этом странном очерке все-таки замечательный! (Я, конечно, на месте Маиса представляю себя – ведь взялся так же, как он, не за свое дело!):

«Ваш корреспондент: Пишите. Поработайте лет пять, и если тогда поймете, что ничего из вас не выходит, застрелиться всегда успеете.

Майс: Нет, я не застрелюсь.

Ваш корреспондент: Тогда приезжайте сюда, и я вас застрелю.

Майс: Спасибо».

Со списком артистов закругляюсь. Я не энциклопедист и не мольеровский Сганарель, который считал жен своего хозяина. Списки – это его дело.

Забыл еще одного артиста включить в тот начатый список! Конечно, не знаю его фамилии. Это мальчик в климовской картине[34], который ходит с сачком и всех терроризирует: «Чой-то вы тут делаете, а?» Попробуй такого переиграть! Значит, выход один – застрелиться!!

Декабрь, 28

«Смеялся Лидин…»

В конце февраля были в Большом зале Филармонии на концерте Е.А. Мравинского. До сих пор не находилось времени записать свои впечатления.

Билеты невозможно было достать, помогла Александра Михайловна, жена Мравинского, и А.А. Золотов, который специально прилетел на концерт из Москвы. Александра Михайловна сказала, что Евгений Александрович любит смотреть мои фильмы и вообще внимательно следит за моим творчеством. Спасибо ему, это всегда приятно слышать, а от него – приятней во сто крат!

«Щелкун» потряс меня – трагичный, небалетный! Как он дирижировал боем мышей! Мне вспомнилось пушкинское: «жизни мышья беготня…» А тот эпизод, который в программе был обозначен: «Маша одна в темной гостиной. Лунный свет», произвел впечатление громадного снежного кома, который медленно накатывался на тебя.

После «снежных хлопьев» Мравинский сделал паузу. На этот раз не было чахоточного ленинградского покашливания – гробовая тишина. Он восседал на высоком контрабасовом стуле. Поставил правую ногу на обыкновенный стул, обитый красным филармоническим бархатом и специально приготовленный около пюпитра. Видимо, этим он давал понять, что сегодня программа для него не самая сложная и он может себе позволить сидеть посвободней. (И в самом деле, в программе концерта – балетная музыка, но только в ней не было ничего балетного; ничего, кроме названия). На стул, который стоял по левую сторону от пюпитра, шикарным жестом был положен переплетенный том с уже отыгранными номерами – как я потом узнал, партитура первого акта балета. Его точеная нога с вытянутым как стрела носком напоминала мне ногу Воланда – что-то демоническое в ней было!

Он медленно протер очки, и началось знаменитое Адажио.

Я почувствовал себя Лиром, безумным Лиром, пробуждающимся под звуки *его* музыки. А еще я думал о том, что этот балет П.И. мне больше не захочется смотреть в театре – не захочется видеть пачки, батманы, падающие на пол «снежинки». Достать бы потом запись и слушать дома.

В какой-то момент Мравинский поднялся со стула, вытянулся во весь свой гигантский рост, сжал левую руку в кулак, поднял ее над оркестром, грозно посмотрел на трубы – и они грянули!.. Захотелось куда-то зарыться. Все привыкли к его экономным, скупым жестам: незаметному подъему бровей, холодноватой полуулыбке – нет, даже четверть улыбке, от которой мурашки бежали по телу. Все эти движения были собраны в тончайшую микросхему, и вдруг – такой выплеск, такая кульминация! Для Маши, судя по обозначению в программе, – это конец сна, всех видений, а для слушателя – конец света, не меньше.

После концерта вся приглашенная публика – потрясенная – стояла около его артистической, выстроившись в цепочку. Чтобы как-то выразить благодарность. Он принимал поздравления сидя – уставший, но, судя по обрывкам фраз, долетавших до меня, концертом довольный. К нам с Юрой подбежал Андрей Андреевич и сказал, что нужно подождать, пока схлынет толпа и можно будет пройти в артистическую. Там соберутся самые приближенные, нас тоже ждут. Я засомневался: это как-то неудобно, мы не знакомы, лучше в другой раз, но Андрей Андреевич, резко потянув за рукав, начал настаивать: вот и хорошо, я вас и познакомлю. Юра тоже хотел, ну мы и пошли.

К тому времени в дирижерской оставалась Александра Михайловна, первая скрипка Либерман, библиотекарь, два или три музыканта из оркестра (я узнал виолончелиста, который играл соло), Андрей Андреевич и я с Юрой. Евгений Александрович сидел в высоком кресле и, казалось, был еще погружен в партитуру, курил папироску, положив ногу на ногу – так, что правый «воландовский» носок казался еще острей. Воспользовавшись паузой, Либерман на ушко спросил меня: ну, как вам? Мравинский этот вопрос услышал и как будто немного вытянулся в кресле. Я восторженно развел руками, не находя слов. Либерман понял мой жест, улыбнулся, и воцарилось молчание. Прервал его сам Мравинский посетовав, что снег, снежные хлопья в концерте получились какие-то раскисшие, ватные, а ему хотелось хрустящих, чтоб разлетелись по залу как «стеклышки из андерсеновской сказочки». (Мравинский, конечно, имел в виду начало «Снежной королевы», когда зеркало, сделанное злым троллем, полетело с неба на землю и разбилось вдребезги.) Никто не посмел оспорить эту жутковатую аллегорию,

и в дирижерской снова воцарилось молчание. Наконец маэстро бросил испытующий взгляд на меня. Я аж съежился на стуле, потому что вслед за ним и все присутствующие перевели на меня взгляды – я понял, что нужно что-то сказать. А сказал я то, о чем подумал еще во время концерта, – что больше никогда не пойду в балетный театр на «Щелкунчика». Мравинскому это понравилось. Он что-то шепнул виолончели и, довольный, потер руки: «Так, так… Очень хорошо. Очень хорошо…» Тут мне бы остановиться, но я решил сказать все «Евгений Александрович, у Шекспира в „Короле Лире“ есть такая сцена – „Король спит. Играет тихая музыка“. Так вот, когда Маша осталась одна в темной комнате, мне почему-то показалось…» Я не закончил, потому что увидел вытянувшееся лицо Мравинского. Его брови поднялись так грозно, словно я взял в концерте фальшивую ноту. Он очень корректно мне возразил: «По-моему, сравнение с Шекспиром здесь неправомерно. Нет, пожалуй, нет… Чайковский в „Щелкунчике“ – это что-то совсем другое», – и покачал головой. Я понял, что не то чтобы сел в лужу, но впечатление от вечера себе подпортил. Все снисходительно улыбнулись, он продолжал курить а я про себя подумал: ну, не может у меня все гладко, обязательно какой-нибудь ляпсус… Вскоре кто-то заметил что пора расходиться, ведь завтра снова концерт. Евгений Александрович согласился, поднялся нам навстречу, всем пожал руки, а мне добавил: «Вот к Шостаковичу это сравнение подошло бы. У него даже специальная музыка к „Лиру“ есть. И чудная! А к Чайковскому – нет, навряд ли… Но все равно за добрые слова – спасибо!» И очень приветливо, словно расстаемся ненадолго, положил руку на мое плечо. Ее отпечаток я *до* сих пор на себе чувствую.

Вечером нам позвонил Андрей Андреевич, громко смеясь в трубку. Оказывается, Мравинский меня не за того принял. Когда все вышли из артистической, он подошел к Золотову и похвастался: «Видите, Андрей Андреевич, какой у меня новый гэбэшник. Образованный!» Ему в тот день должны были представить нового «стукача» для будущих гастролей в Австрию, и он что-то напутал. Евгений Александрович передал мне свои извинения и все-таки утверждал, что у Гарина в телевизоре было другое лицо. А мое в артистической ему показалось подозрительным. Действительно, в «Гарине» у меня борода, да и много уже времени прошло, как показали фильм, но главное в другом – меня все время путают, до сих пор. Вот, говорят, идет Олег Анофриев! Что ж тут поделаешь?..

Андрей Андреевич еще долго смеялся. Как у Пушкина – «Смеялся Лидин, их сосед».

Январь, 27

Жизнь и ловля пресноводных рыб

Московский критик Смелянский, посмотрев наших «Дачников», рассказал, что Горький «замаскировал» в пьесе некоторые идеи Бердяева. И что вложены они в уста Шалимова. Перед Горьким стояла фигура Бердяева, а перед Товстоноговым – Стржельчика. Владик играет намеренно плоско, такому Шалимову дела нет до «нового поколения читателей, которые его не читают». А когда никому нет дела до сути, то спектакль начинает трещать по швам… Вот Басик[35] на рыбалку собрался. Носовой платок на голову налепил. Путается в удочках. Во всем – пародия… Между тем рыбалка – дело серьезное. Для меня-то точно. Я прошел школу Саши Анурова, мы с ним через пешеходный мост на Труханов остров ходили. Он меня учил. Может, в его глазах я выглядел тогда смешным, но «перья этаким павлином» не распускал – стеснялся. А в Тракае с браконьером Ромой Карповичем ходил на угря. Ставили перемет, я наживлял его рыбками. Угорь бывает в движении ночью, вьется вокруг камышей и осоки. «Он живучий, сволочь, – объясняет мне по-польски Роман, – только если ему хребет переломить…» Мы притаились в камышах, а за нами милицейский катер увязался. Еле удрали. Зато во вторую ночь попался угорь с ослепительным металлическим цветом кожи. Как женская сумочка. Я его закоптил самолично. Вообще я учился по книге Сабанеева «Жизнь и ловля наших пресноводных рыб». Есть такой двухтомник… Вот Басик с рыбалки возвращается. Рассказывает об окунях. Жаль, мне тут Горький слов не написал…

Что еще раздражает в «Дачниках» – какой-то «диабетический» набор телячих нежностей. Ясно, это «в пику» Чехову, МХАТу. «Славная вы моя», «милая вы моя», «душа нежная, как персик», «я хочу, так жадно хочу», «мне нужен огонь, который выжег бы всю грязь и ржавчину моей души!..»

После этого спектакля тоже хочется что-нибудь выжечь.

Март, 4

Юсупов

Я на своем красном «Жигуленке» поворачиваю с Фонтанки к Инженерному замку. Проезжаю мимо памятника Петру, потом поворот на Садовую, там еще один памятник – Суворову – и на мост. А дальше – «Ленфильм», там я забираю с работы Аллу.

Пять часов. Я каждый день езжу по этому маршруту. Есть еще маршрут на дачу в Комарово, он тоже по Кировскому, потом

поворот на Приморское шоссе, мимо ЦПКиО. А маршрут в театр совсем короткий. Это три основных направления, по которым я передвигаюсь. Я не люблю их менять или ездить по другим адресам, потому что в городе совершенно не ориентируюсь. Лучше уж по проторенной дорожке. Но сегодня, после того, как заберу Аллу, предстоит поездка в незнакомый район за какой-то люстрой. Алла говорит: антикварная, продается совсем дешево, а я злюсь оттого, что не знаю, как в Купчино рулить. Где это – Купчино?

Как назло, машина глохнет прямо у Инженерного замка. Капот открываю, но в чем дело, понять не могу. Машины не останавливаются… Начинаю нервничать, что опоздаю. Замечаю какого-то ханурика, стоящего у серовато-розового камня, украшающего фасад. Подзываю, он подходит. Говорит, что понимает в машинах – работал водителем. По виду не скажешь. Патлы сальные, под глазами мешки, съеженный – в общем, тип петербургский. Лезет в капот. «Все дело в карбюраторе… Я тебя, кажись, где-то видел. А вот где, где?.. – Руки у него трясутся, замечает, что я к нему с недоверием. – Вы же знаете, что в этом дворце Павла задушили?» Переход неожиданный. «Знаю, конечно». – «А что потом здесь Инженерное училище было?.. В общем-то, училище не бог весть какое – те, кто его кончал, становились чаще всего чиновниками или офицерами… Вы не волнуйтесь, это от карбюратора меня не отвлекает. После убийства Павла Петровича помещение не ремонтировали, заставили кроватями, заправили одеялами и сделали училище. Здесь Достоевский учился, Федор Михалыч. Мрачный человек. Все-таки я твое лицо видел… Ты на плодоовощной базе не работал?» – «Не имел чести. Откуда у вас знания такие?» – «Ничего удивительного. Я же потомок Юсуповых…» – «Надо же, а мы живем в квартире его бывшего камердинера! А что вы здесь, у Инженерного замка, делаете в эту пору?» – теперь стал уже допытываться я. «А ничего не делаю… Просто здесь потайной ход был. Мне дядя рассказывал, что вел он к каналу. Там должна была лодка стоять, если б Павел задумал бежать. Какой человек – не воспользоваться такой возможностью!» Я уже забыл о карбюраторе – думал, что у меня даже бутылки нет, чтоб рассчитаться с потомком Юсупова. И еще смотрел в окна, в которых когда-то, должно быть, появлялась голова императора Павла в короне. Голова Германна в черной шляпе. Светлокудрая голова Федора Михалыча… Боже, а сейчас какие-то неоновые лампы…

Юсупов взял трешку. Я опоздал к Алле больше чем на час.

Мы поехали в Купчино. Хоть и сидим сейчас в долгах, но

люстру решили купить. Сначала она не произвела на меня впечатления – грязная, вся медь покрылась зеленью. Но когда отмыли, увидели потрясающий черный плафон с бронзовыми звездами и короной.

Мне теперь кажется, что она могла висеть в Инженерном замке во времена Павла. Кто знает…

Март, 28

Из чего состоят паузы

Со мной приключилось: сегодня на спектакле забыл текст! Большой кусок – как отрезало. Моя партнерша начала бесшумно подсказывать, как рыба открывать рот. Я по губам должен был определить… Кое-как вывернулся, по-моему, в зале не поняли. Они тоже устали и мои слова приняли за шолоховские. Когда возникла эта «дыра», потемнело в глазах и из темноты возник Михаил Федорович Романов. Пригрозил: «Текст надо повторять перед каждым спектаклем!» А я повторяю, Михаил Федорович, всегда повторяю… В общем, это симптом.

Странно, что возник именно Романов…

Когда-то его пригласили на Киевское телевидение почитать стихи. Первые передачи – все транслировали «живьем», никаких записей. Он начал отлынивать: «Ребятки, это не мое дело, я артист театральный. Чего доброго, слова забуду. Ведь атмосферка непривычная… А что читать?» «Все, что вам захочется, Михаил Федорович…» – усердствовал молодой редактор. «Так уж и все, что захочется… Вы мне посоветуйте. Хотя против Пушкина вы же не будете возражать?» «Против Пушкина не будем, – механически повторил редактор. – Только не эти „Пиндемонти“ и „Пора, пора…“. Что-то более целеустремленное…» В общем, его уломали.

По первым же движениям губ я понял, что Романов волнуется. Он читал «Зимний вечер». Почему-то на словах «где же кружка?» растерянно оглядел студию и, как потом сам рассказывал, увидел редактора, отхлебывающего чай. «Кружка!» – пронеслось в голове у Романова. Оператор замахал на него руками, строго указывая в объектив камеры. Когда нужно было спросить повторно «где же кружка?» (это уже в самом конце стиха), он снова потянул шею в направлении редактора, однако глаз на него не поднял, нашел в себе силы и выдавил прямо на камеру обворожительную романовскую улыбку. Все было кончено: «Сердцу будет веселей!» – и я перевел у экрана дух. Теперь после первого стихотворения успокоится, и все пойдет как по маслу.

Не без тени сомнения, как-то нерешительно Романов объявил следующее стихотворение – «Духовной жаждою томим». Я

заерзал: «Что-то очень знакомое… Но такого стихотворения нет… Или есть? Так это „Пророк“! Но почему он так странно его объявил? Забыл? Решил перестраховаться из-за цензуры?..» Романов читал превосходно. От него шло напряжение, как от Агасфера:

«…И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык…»

Пророчество сбывается – после этих слов происходит непредвиденное. В моем телевизоре пропадает звук, я бросаюсь к регулятору громкости, начинаю вращать его вправо-влево. Звук от этого не появляется, однако губы Романова продолжают вещать. В немую. Пожалуй, в этот момент он жестикулировал ими еще отчетливей, еще чле-но-раз-дель-ней. Лоб сделался сумрачным, зрачки расширились, как от смертельного испуга. Звука не было всего секунд десять, не больше. Наконец неполадка была устранена и с экрана вновь полилось:

«Как труп в пустыне я лежал…»

На телевидении все были заняты поиском виновного (что случилось со звуком? кто звукорежиссер?) и никто не обратил внимания, что читалась вещь, «не рекомендованная к эфиру». Да и бог с ней, с цензурой, все равно никто ничего не понял!.. Намного интересней другое… ведь Романов просто-напросто забыл слова. Восемь строчек, начиная от:

«И празднословный и лукавый»,

выпали у него из головы. Какую же надо иметь изворотливость, какую кошачью реакцию, чтоб на ходу такое придумать! А может, и не на ходу? Может, он заранее предвидел, что забудет, и сочинил такой «трюк»?..

Романов весь полон тайн. Иначе, как мистическими, не назовешь его паузы. Он говорил нам: «Зачем тут автор написал еще слова? Возможно без слов. Слова – хорошее прикрытие для плохого актера», и брал карандаш с толстым грифелем. (Тогда появились очень удобные, чешские. Он даже мне один подарил – я храню, хотя грифели давно кончились.) И начинал марать. Безжалостно. При этом приговаривал: «Пусть меня осудят авторы, критики», – и вымарывал еще фразу.

И действительно, он, только он мог без слов. Я хотел у него этому учиться, но никак не мог понять, как он это делает. Пробовал его движения разложить по кадрам:

…Вот он подошел к водке.

Выдохнул воздух.

Почесал затылок.

Потер руки.

Рассмотрел рюмку на свет – вроде как его волнует, хорошо ли вымыта.

Потом налил – медленнее некуда.

Перед тем как выпить, еще раз поднес к свету, чтоб убедиться, что не мутная.

Когда опрокинул в рот, проглотил не сразу – сначала прополоскал.

И уж такую гримасу скорчил…

Когда мы спрашивали Романова, как достигаются эти «длинноты», он от объяснений уходил. Отшучивался. Точнее, прикидывался, что не понимает, о чем спрашивают: «Олег, поверь мне, я не всегда помню, какую пьесу в этот вечер играют. Вот из кулис появляется Катенька Деревщикова. Ага, значит, играем „Машеньку“. А какие там слова? Тут же направляюсь к авансцене и стучу каблуком у суфлерской будки. Требую подсказки. Из будки появляется Бликштейн, тут же „защепляет“ бровь, поднимает на меня невинные еврейские глазки: „Что вам угодно, Михаил Федорович? Что играем „Машеньку“, вы уже поняли? Сейчас я подам вам Текст… Как у вас сегодня настроеньице? Не в духе?.. вижу, вижу…“ Текст понимаю не сразу, переспрашиваю. Потом уже, когда слова во мне улягутся, начинаю думать, как это сказать… Это – процесс, милый мой, долгий процесс…»

Светлый человек!.. Когда его он уходил из театра, он зашел к нам домой, на бульвар Шевченко. Прощаться. Зашел без звонка, без предупреждения. Сел прямо в прихожей: «Уезжаю в Москву. А в общем – в могилу… Конечно, у вас, Олег, другая ситуация – вы молоды… Но я вам тоже советую: уезжайте отсюда, пока не сожрали…» Весь вечер пил, не пьянел и все время молчал. Паузы…

В Москве он вскоре умер. Его могилка, на которой гордо написано «Народный артист СССР», могилка на Новодевичьем, совсем неухоженная…

Июнь, 28

«Поплавок»

Снова – Киев. Завтра уедем к Лобановским на дачу, а сегодня с сыном отправились в Кирилловскую церковь.

Она еще неотреставрированная и, конечно, недействующая.

Сначала преодолеваем подъем в гору. Кажется, это Куреневка. Может, я путаю, но здесь должна быть больница. Так и есть: появился некто в белом халате, потом некто в колпаке. Наверное, этим дозволено гулять, а другим – строжайше запрещено. Эти – небуйные.

Я припоминаю этот тын… Много лет назад (шутка ли – около двадцати пяти!) мы с Катей Деревщиковой давали тут концерт. Получали каждый по пятерке. Месячная зарплата в театре – 90 рэ, а вместе с концертами набегало до 130. Больше всего подрабатывали под Новый год и не только в дурдомах, но и в обычных больницах, домах престарелых. Чаще всего играли сцену из спектакля «Когда цветет акация». Сами сочинили такую «выжимку»: я выхожу с гитарой, за мной – Катя, следует сцена ревности – подозрения, пощечина – потом примирение.

Кстати, в той больнице на Куреневке площадка была крошечная. Только и помещалось раздолбанное пианино – такое, что гитару не настроить, – и банкетка, с которой наши ноги свисали прямо в зал. По традиции впереди сидели врачи, надсмотрщики, медперсонал. Больные – сзади, немного пригнув головы, будто на них будут лить холодную воду. В зале почему-то пахло карболкой. Один медработник попытался схватить Катю за ногу. Очевидно, в экстазе. Почему-то зааплодировали. Вслед за ним повставали с мест все врачи, первые два ряда. В этом не было ничего удивительного – моя партнерша была прехорошенькая, глаз не оторвать, когда еще представится возможность пообщаться так близко. Жалко было больных – за выросшими спинами медперсонала им ничего не было видно. Когда мы сцену отыграли, эти вроде как «нормальные» побежали в ординаторскую, где мы переодевались, стали просить билеты в театр, автографы, предлагать бесплатные лекарства, спирт, а Кате даже импортные босоножки. Те, что «ненормальные», тоже выделили к нам представителя. Он раскланялся галантно, поцеловал Деревщиковой ручку, а затем попросил меня с ним отойти в сторонку. Мы отошли.

Пока он представлялся, я искоса разглядывал его «овощную» фигурку – брови, напоминавшие гороховые стручки, и голову (как у Гоголя!) в форме редьки хвостом кверху. Он немного заикался. Однако глаза были бездонные, требовали уважения и мою руку он долго не выпускал. «Понимаете, какая история… – начал он свою исповедь. – Меня стали называть Нарциссом. Конечно, они надо мной смеялись. Но я, когда смотрел на себя в зеркало, не находил ничего смешного. Я понимал, что строение моего тела уникально. В природе ведь ценятся редкие, неповторимые экземпляры. Так вот… Однажды меня посетило желание не расставаться со своим

изображением, и я налил в ванну воды. Специальный установил свет. Стал наливать каждый день и подолгу себя рассматривать… Шурочка, жена моя, отнеслась с пониманием. Она за что-то ценила меня, вы понимаете, вы правильно понимаете? Нам жилось хорошо – может, потому, что у нас детей не могло быть… Я бил ее, вот ужас… И вот однажды она ушла в кино, а мне показалось малым одной ванны – я залил весь коридор. Снизу застучали соседи, я им открыл дверь и предложил вместе почитать Овидия Назона, кусочек про превращение Нарцисса. Вы же знаете, что у него есть такой замечательный труд „Метаморфозы“… Я тоже был занят этой проблемой – как из человека сделать цветок. Я ботаник по образованию… Хотите, я почитаю вам что-нибудь из Овидия? Хотите полный вариант или адаптированный, для психов?..» Я понимал, как глубоко симпатизирую этому Нарциссу, цветку Божьему, но что я мог для него сделать? Как сказано у Антона Палыча: «Раз общество ограждает себя от психов высоким забором, оно непобедимо!» Он отпустил наконец мою руку и попросил сигарету: «Только обещайте, что сделаете мне свои замечания по всей строгости». Я пообещал. Он сжал скулы и начал заговорщическим голосом: «Устав от охоты и зноя, мальчик прилег у ручья…» Что-то в таком роде. Это было гениальное несоответствие внешности и текста. Овидий и холщовая роба! «Приблатненный» гекзаметр, наполовину сочиненный им самим: в монолог попадали словечки вроде «поплавок» – на воровском жаргоне это – «пристань». А свою подругу Эхо, которая домогалась его дружбы, назвал «копилкой»… Когда мы с Катей возвращались из больницы, я все время думал о том, кто же на самом деле психи – эти незащищенные, ни в чем не виноватые люди или врачи со своими шумными вопросами, автографами, босоножками?

По возвращении в театр монолог «Поплавка», как мог, пересказал Луспекаеву. Он на меня обрушился: «Вот вы все с вашими халтурами…» Однако зачем-то спросил, где находится сумасшедший дом. Потом долго от меня скрывал, что с какой-то бригадой поехал на концерт и просил, «чтоб обязательно туда, где был Борисов». Попал, однако, он не в дом для умалишенных, а в следственный изолятор, да еще женский. Через месяц «раскололся» и рассказывал со слезами: «Понимаешь, выхожу на сцену, а в зале – одни девки! Чего читать, не знаю, к тому же, не мне тебе рассказывать, я аматер до баб страшный… Моча в голову… После выступления – думая, что незаметно, – подхожу к одной… Лицо исцарапано, вся в йоде, но чем-то мне приглянулась. Спрашиваю ее за что сидишь? Она как воды в рот. „Тебе что, жизнь свою рассказать неохота? Давай потолкуем по

душам, легче будет…“ – а рукой к щечке ее уже тянусь. Ну, идиот, ничего не скажешь… Тут ее подруга подходит и на весь изолятор в контроктаве: „Проваливай, артистик… Свадьба у нас с ней была, не видишь? Медовый месяц!“ И гомерический хохот всех заключенных, милиции. Пальцами в меня тычут. Я как кур в ощип попал. Оказывается, та что подруга – это „муж“ на самом деле. Голубу свою оберегает… Верно, что я „левых“ концертов избегал, не мое это дело…»

Что к этому добавить? Об Овидии я вдруг вспомнил, когда снимался у Рубинчика в «Гамлете Щигровского уезда». Что-то общее было между моим Василием Васильевичем и тем «Поплавком», что хотел превратиться в цветок.

Октябрь, 4–5

«До-дес-кадан»

Георгий Александрович Товстоногов после успешных гастролей в Москве с «Тихим Доном» решил посетить одну высокую столичную инстанцию. Чтоб попросить для меня звание. «Для кого звание? – удивленно переспросили в инстанции. – Как же так… Он недавно уже поимел „Российскую Федерацию“, пяти лет не прошло…».

«Это моя единственная просьба», – настаивал Г.А. Так он мне сам рассказывал. И еще от себя прибавил: «Это очень высокое признание ваших заслуг, Олег! С чем и поздравляю!»

Наверное, самый теплый Гольфстрим за всю историю нашего знакомства – сейчас, после «Тихого Дона».

И вот – не прошло и года – я направляюсь в Смольный за «высоким признанием». И что интересно – октябрь!!!

Ощущение удушья от стерильности и пустоты. Из огромных дверей, которые открываются и закрываются бесшумно, шмыгают смольненские норушки. Они все работают за дверями. Они прикованы к своим рабочим местам. Где будут вручать звание, спросить не у кого. Зашли в туалет – пусто. В конце коридора кто-то зашелестел – это буфетчица снимала с сосисок целлофан. Вакуленко, директор театра, который должен меня сопровождать (по их этикету – не жена сопровождает, а директор того учреждения, где ты работаешь), стукнул себя по лбу – он на час перепутал время. Странно. Вскоре в этом же коридоре появилась старенькая большевичка – знаки отличия на груди и партийный желтый лоб («жоп лобтый» – как гениально оговорился когда-то Женя Евстигнеев). Ощущение удушья не прошло, поэтому спрашиваю, нельзя ли где-нибудь напиться. (Спрашиваю и думаю: не пей здесь, братец, козленочком станешь!) Большевичка отвечает, что напиться можно в автомате с газированной водой и что она туда направляется. Еще она просит напомнить ей зайти в

буфет и купить кило «малодоступных» сосисок. Скорей бы отсюда выбраться – уже свербит у меня… Большевичка тем временем подставляет под струю стакан и, пока наливается газировка, раскрывает свою сумочку. Сумочка совершенно пустая, успеваю заметить я. Потом содержимое стакана выливается в эту сумочку. На мой вопрос: «А зачем вы это делаете?» – получаю лаконичный ответ: «Дома выпью». Пить мне, естественно, расхотелось, и про сосиски я ей забыл напомнить. Тут Вакула опять ударил себя по лбу – директор Театра Ленсовета прошествовал мимо него с букетом белых хризантем. Вакуле тоже нужно было сопровождать меня не с пустыми руками! Мой директор поник, а я остался без хризантем. Между тем лестница уже заполнялась людьми – значит, скоро начнется. Шаркнув каблуком, мимо меня продефилировала женщина, одетая как-то «беспартийно». Строгий английский стиль с заколочкой. Между Вакуленко и мной произошел обмен мнениями:

– Пахомова! Пахомова!.. Это она… завотделом культуры. Даже Романов отмечает, с каким вкусом она одевается.

– (Я, отмахиваясь от него.) Знаю, Володя, знаю… Знакомы мы.

– С кем знаком? С Пахомовой?! Так ты ж вроде того… не партийный.

– Мы с Пахомовой в Филармонии познакомились.

– Так ты и в Филармонию ходишь? А-а…

Так получилось, что Аллина подруга работает в Доме моделей. Очень престижном, на Петроградской. Все ленинградские модницы туда слетаются. И вот пришла как-то раз в этот самый Дом помощница Пахомовой. Разведала обстановку и привела туда саму завотделом культуры. Так мы и узнали, что Пахомова – модная, самая модная среди партийных дам, что ей это Григорий Васильевич дозволяет. А тут еще в Филармонии, в Большом зале, случайно встретились. Сидели рядом в ложе. Только улыбнулись друг другу, а так ни о чем не переговаривались. В антракте, когда Пахомова вышла, Андрей Андреевич Золотов, как всегда приехавший из Москвы, с восторгом подметил: «Никогда не думал, что в Ленинграде такая эффектная женщина культурой ведает. Главное – молодая, не замужем! И посмотрите, Олег Иванович, как смело с ее стороны – без лифа в концерт пришла!»

Вскоре появился Романов в сопровождении свиты. Все в одинаковых, мышиного цвета «футлярчиках», а он один – в синем. Роста небольшого, в голосе слышится «наполеончик». Все окружение и, прежде всего, он – вручающий – делают вид, что им некогда, что тратят время на какую-то мелюзгу. Ладно, снизошли.

Все посматривают на часы. Вакуленко за колонной притаился. Пока Романов вступительное слово делает, пытаюсь вспомнить чеховский афоризм; кажется, звучит он так: если хочешь, чтобы у тебя не было времени – ничего не делай! Это про них. Моя фамилия на «Б» – значит, я в начале списка. Григорий Васильевич протянул мне свою партийную руку: «Вот тебе, Олег, звание. Бери, а то передумаем (радуется своей проверенной шуточке). Знаю, ты – хороший артист, но ведь можешь еще лучше, еще красивше. Играешь всякую белогвардейскую сволочь, черти тебя… (Видит, что на моем лице улыбка застыла, реакции никакой, начинает что-то шептать помощникам, до меня доносится: „Это тот, артист?“ Получает утвердительный ответ.) Ну, вот, я же знаю, что не могу спутать… Думаю, это у нас не последняя остановка по пути к великой цели… (Он что, „под мухой“?) Вот сыграл бы ты донора, мать твою… чтоб кровью всех бескорыстно… Красного донора!» «Если группа крови совпадет», – еле выдавливаю из себя.

Потом – шампанское, еще несколько напутствий, но уже всей массе: «Давайте, родные, чтоб область нашу Ленинградскую не посрамили. Картошки в этом году нет, так чтоб наукой и культурой досыта!..» Про себя думаю: звание – вещь полезная. Во-первых, зарплата 400 рэ, выше уже не прыгнешь. Дача отдельная в Комарово – чтоб в одной комнатенке не ютиться. Может, и «Волгу» под это дело… раз уж не последняя остановка. А главное, больше независимости…

Насчет независимости – не обольщаться! Кто ею может похвастаться? Только Рокутян – это он вел несуществующий трамвай в куросавовском фильме «Под стук трамвайных колес». (Я видел его некоторое время назад – потрясающий фильм!) Помню, как Рокутян – этот японский головастик, маленький Будда – присаживается на колени, морщит лоб, когда проверяет ось колеса, муфту. Как что-то подкручивает плоскогубцами. Поднимается по ступенькам в призрачный вагон, занимает место у руля. Вставляет табличку со своим именем в держатель, но ни таблички, ни держателя на самом деле нет. Берется за ручку тормоза, проверяя, все ли в порядке, потом дает указание самому себе: «Поехали!» Медленно трогается с места, набирает скорость и голосом подражает стуку трамвайных колес: «До-дес-ка-Дан!..» Этот широколобый Рокутян независим, сомнений нет. Ему не нужно ни бензина, ни светофоров… ни званий. До-дес-кадан, до-дес-кадан!..

Декабрь, 23

Я в Институте переливания крови. Наверное, залег надолго. В последнее время испытывал слабость, шатало и хотелось спать.

Бабуся говорила в детстве: «Шатай-Болтай, недалеко Валдай».

Нет, тут не Валдай. Из окна моего изолятора вид – унылей не придумаешь: облезлая стена и ржавые трубы. За этой стеной – Суворовский. Ведет прямо к Смольному.

Моя палата – № 12. Напротив – шестая, общая.

Посадили завтракать с тремя женщинами. Как они говорят, «будем столоваться вместе». Они ходят со своими кружками и своим чесноком. Я говорю им: «Здрасьте. Я из двенадцатой». Они: «Очень приятно. А мы из пятой». Пытаюсь шутить: «Хорошо, что не из шестой». Они юмор не поняли, отвечают настороженно: «Вы что, хотите в шестую перелечь? Так там тоже женщины…»

После обеда зашел главврач, оттянул мои веки, ужаснулся и спросил: «Сколько?» Я ответил: «Сорок девять. И лет, и гемоглобина». – «Будем повышать. Придется полежать месяц, а то и полтора». Меня это не обрадовало: Новый год, значит, здесь.

Завтра начнутся анализы: кровь из вены, остаточный азот. Будут готовить к переливанию.

Зачем-то взял с собой «Карамазовых». Стал задумываться, чем болеют герои Ф.М. Смердяков – эпилепсией, впрочем, как и сам автор. У Лизы Хохлаковой – паралич, порожденный истерией. Впечатлительная девочка, по ночам видит чертиков.

А я сегодня видел некоего Маликова. Завтра в меня вгонят его кровь.

Декабрь, 28

Вогнали кровь двух женщин. Итак, во мне уже Маликов, Ядранская и Каталашвили. Полная дружба народов!

Приятно, что медсестра Алиса, увидев меня утром, тут же констатировала: «Да вы молодцом, Олег Иванович! Как порозовели!»

1979 год

Январь, 1

Бавкида и Филемон

Встречал Новый год в одиночестве. Тоскливо. Накануне приходили Алла с Юрой – красные, замерзшие. Принесли елочку. И завтра придут, и все дни.

Когда-то в Киеве, сам того не ведая, приобрел золото. Наверное, и ездил в Киев на долгие тринадцать лет за тем, чтобы найти этот клад. Пути Господни неисповедимы! Говорю своей жене: «Если когда-нибудь мне доведется сыграть „Старосветских помещиков“, роль Афанасия Ивановича посвящу тебе». Она смеется, моя Пульхерия Ивановна: «А я только жизнь свою могу посвятить, что еще?»

Во многом мы не похожи на гоголевских Филемона и Бавкиду. К примеру, не говорим друг другу «вы». Эти помещики детишек не имели, а у нас – сын замечательный. Частенько пар выпускаю без всякой надобности – не в пример Афанасию Ивановичу. Если на замечание его супруги: «Это вы продавили стул?» – он отвечал покорно: «Ничего, не сердитесь, Пульхерия Ивановна: это я», то у меня могут сдать нервы, я нагрублю, а потом весь вечер не буду находить себе места и думать, как бы все исправить. Такой уж характер – вспыльчивый, мерзкий. Но к старости – к возрасту Афанасия Ивановича, – может, и угомонюсь.

Сегодня Алла разрывается между больницей и своей работой. Приходит уставшая, рассказывает, что нового у них на «Ленфильме». Они с Мельниковым организовали объединение, которое выпускает хорошие фильмы, и иногда зовут меня в них сниматься. Это Алле и ставят в вину: использование служебного кресла. Хорошо, я ее редко подвожу – после появления «Гарина», «Принца и нищего» анонимщики стихли. На время.

Ее нервам можно позавидовать. Я бы никогда не мог стать начальником. У меня разговор короткий – чуть что, сразу в рыло!

А начальник – это работодатель! Страшное слово, если вдуматься. Безработные режиссеры облепливают ее, как черные мухи белый сахар. Надо уметь «пробить» и уметь отказать. Не смогла «пробить» Герману заявку на Чехова, зато получились вполне «левые» «Фантазии Фарятьева» у Авербаха. Снимала в объединении Динара Асанова. Воробьев поставил «Свадьбу Кречинского», но сцену в церкви московские начальники резали прямо перед эфиром. По живому.

Все-таки Алле удается с ними ладить. Они любят приезжать из Москвы в командировки. Вот и сейчас, пока я здесь, кто-то приехал… Наверное, сидят у нас дома.

Я уже не дождусь, когда отсюда выпишусь. Залезу дома в стенной шкаф и первое, что достану оттуда, – соления! (Делаются по рецепту оператора Яши Склянского – он снимал «Операцию „С Новым годом!“ Потом „свалил“.) Пульхерия Ивановна тоже солила, сушила, мариновала, но у нее потом половина пропадала или растаскивалась дворовыми девками. У нас не пропадает никогда!

Арбузные корки и цветная капустка особенно за ушами трещат!

Январь, 6

«Сухой лист»

Ко мне в больницу приходил Лобановский; Котеночек, как его называет супруга. У него есть и другое прозвище – Шампусик. По количеству выпитого шампанского у камина, я думаю,

Шампусику равных нет. Ни одна печень в мире не смогла бы этого выдержать.

Удивительно, что за те годы, пока я веду дневник, я еще ничего не написал о своем лучшем друге. Наверное, оттого, что футбол – не в основном фарватере, о футболе – всегда успеется. Но ведь и сам Василич (я буду его называть так) никогда не попадал в основной фарватер, всегда был сам по себе. Я увидел его в первый раз на «Динамо». Зашел к Базилевичу в раздевалку, все футболисты, их подружки, бездельники-журналисты «точили лясы». Не было только Лобановского. Он сидел в автобусе на заднем сидении. С книжкой. Нас познакомили, но от книжки он оторвался ненадолго. После этого я увидел его уже в Донецке: они с Базилевичем там заканчивали играть. На матч с «Шахтером» приехало киевское «Динамо», откуда их год назад отчислил Маслов.

У Базилевича была кличка Штангист – он умудрялся попадать в штангу из положений, когда любой другой бы забивал; зато забивал – и часто! – из положений самых немыслимых. У Лобановского – в те годы, когда он играл, – кличка Балерина. Он подолгу «водился» с мячом, плел паутину. Его финты, «сухие листы», угловые пытались повторить во всех киевских дворах. Оба играли в аритмичный футбол, оба были футбольные гении, индивидуалисты от Бога. Об аритмии я только начинал задумываться. Что-то интуитивно чувствовал, но объяснить научно, с демонстрацией синусоид и кривых мне смог Лобановский. К тому времени у него, как на рентгене, начинало просвечиваться серое вещество, вскипающее в коре головного мозга. В Донецке в 1967 году этот мозг, уже отяжелевший и мешавший ему играть в футбол, заработал в новом для него направлении. На игру против Маслова вышло четыре форварда: Лобановский, Базилевич и еще двое из «Шахтера», которых я не помню. Четыре форварда против чемпиона, лучшей команды страны, победившей «Селтик», – неслыханная дерзость! Но Василич, который и убедил тренера сыграть этот вариант, все просчитал: «Основное оружие Киева – полузащита. Так? (Это междометие он любит употреблять до сих пор.) Полузащита – Сабо, Мунтян, Медведь. Но кто такой отдельно взятый Медведь? Спрашивается, кто? (Выдерживается пауза.) Линейный игрок! Организаторские функции выполняют только Биба и Сабо. Их и нужно закрыть. Так? А Медведь пусть бегает свободным…» Журналист Галинский подробно описывает эту установку в своей книге «Не сотвори себе кумира». Ее мне Василич в свое время презентовал, при этом добавив: «У этой книги правильное название. Программное». Так я впервые услышал от него это

слово… Начиная с 73-го года он каждую зиму приезжает в Ленинград на каникулы. Приезжает «совершенствоваться». И даже в каникулы выполняет программу, которую составляет для себя сам. Утром бегает вокруг гостиницы «Ленинград» (в ней он любит останавливаться), днем его Юра образовывает по части музеев, потом у них партия в шахматы, вечером – обязательное посещение БДТ. (Цель – пересмотреть весь репертуар – давно перевыполнена. В тот день, когда в БДТ выходной, идет в МАЛЕГОТ слушать «Евгения Онегина», но выдерживает недолго: не находит идеи.) После спектакля – неизменный ужин в «Садко». Выполняет программу даже тогда, когда подается его любимое блюдо: «осетрина по-монастырски». У нас текут слюнки, льется водочка, но его мозг работает. Чуть расслабляется он только к двум часам ночи, когда на сцену выходят цыгане. В свой первый приезд просит посодействовать команде «Динамо» попасть на спектакль «Три мешка сорной пшеницы». Достает календарь игр на следующий сезон и бронирует двадцать пять мест за полгода вперед. Мне это приятно, но все-таки сомневаюсь: нужно ли это всей команде? Спектакль тяжелый, длинный, у них заболят ноги и… они проиграют «Зениту». «Все будет по программе, – последовал ответ, который можно было предвидеть. – Мы в этот день дадим на ноги нагрузку поменьше». Через полгода точно в назначенный день команда в строгих костюмах и галстуках, когда зрители уже расселись на местах, появляется в партере. (С костюмами – абсолютное помешательство! У него есть один, «счастливый», который в день игры ему привозят из химчистки. Он его надевает в шесть часов – и направляется на игру. Если игра проигрывается, все равно в следующий раз – тот же костюм, из той же химчистки.) В зале аплодисменты. Еще бы – чемпион страны и обладатель Кубка кубков в полном составе! Антракт затягивают на полчаса: у команды – режим, она ужинает за кулисами. Случайно слышу реплику одного из игроков: «Ну и кому это нужно? Тренера (ударение, конечно, на „а“) хотят свою образованность показать!» Пересказываю это Лобановскому. Он смеется: «А что ты хотел? Все понять с первого раза им трудно. Надо будет еще раз сводить, в следующем году. (В слове „понять“ упорно делает ударение на „о“. Сколько я ни намекал…) Зато Веремеев, – продолжал он, – после спектакля попросил разрешения не автобусом до гостиницы добираться, а пешком. Спектакль его так потряс, что он не захотел ни с кем разговаривать. Всю ночь не спал, и в игре с „Зенитом“ после первого тайма я его заменил».

Теперь в больницу Василич принес график бега. Разработал специально для меня – легкая трусца! Все высчитал по секундам с

учетом даты и времени моего рождения, биоритмов. Вот выйду отсюда, куплю секундомер и побегу.

Нужно жить по программе – пора бы это на старости лет понять!

Январь, 11

Приходила молодой врач, у нее были поразительные синие глаза. Я глядел в них, и мне чудилось, что я купаюсь в море. Приходила с просветительской миссией – рассказать о моих лимфатических сосудах, о причине заболевания. «Лимфа – это тончайший, нежнейший из всех элементов, отборнейший сок. Ее иногда называют молоком крови». Она начала описывать со всей тщательностью грудной молочный проток. Мне слушать это не хотелось, я оборвал ее: «Лучше скажите, сколько мне еще лежать?» «А куда вы торопитесь, Олег Иванович? – ответила „доктрина“. – У вас есть редкая возможность полежать, поразмышлять о жизни. (Тон ее был успокоительный, ласкающий.) Если хотите, расскажу о новых открытиях в американской науке… Я тут одну книгу перевела…» Ей явно хотелось произвести впечатление, и она начала: «Американцы любят себя и призывают всех праздновать сам факт существования своей личности. Это их основной закон. Они часто просят пациента взять зеркало, вглядеться в свое отражение и произнести вслух: Я люблю тебя! Я без ума от твоих волос, бровей… (и так до ягодиц. – *О.Б.).* Ваша болезнь будет побеждена, как только вы сможете заставить себя взять зеркало». Я сделал как можно более серьезное лицо. «Вы, наверное, не читали гоголевского „Владимира третьей степени“? – спросил я у „доктрины“. – Вообще, вы Гоголя любите?» «Да-да», – растерянно закивала она. «Так вот, в этой вещице есть персонаж, который произносит такие слова: „У нашего заседателя вся нижняя часть лица баранья… Когда покойница-мать рожала, подойди к окну баран и подстрекни его нечистая заблеять“. Дорогая моя, на всех русских лицах есть несмываемый отпечаток того барана! Я, например, при всем желании влюбиться в свое отражение не смогу!» «А вы попробуйте! – начала настаивать она. – Скажите себе, что вы прекрасны и повторяйте эти слова изо дня в день». В ответ на это я поведал ей историю, как возвращался однажды из театра домой довольный тем, что одна московская критикесса нашла моего Суслова самым сексуальным из персонажей «Дачников». Возвращался с мыслью побыстрей рассказать об этом жене. Значит, еще гожусь. И по столичным меркам… За мной по Звенигородской уцепились две молодые поклонницы, неведомые мне. Они переговаривались между собой, чуть-чуть пересмеивались. Я попытался оторваться, но и они предприняли

ускорение. Вскоре мы поравнялись. Одна из них бросила призывный взгляд в мою сторону, но тут же отшатнулась от меня как черт от ладана и побежала со своей подружкой прочь. До меня донеслась только одна ее реплика: «Фуй, какой страшненький!»

«Доктрина» из вежливости посмеялась вместе со мной, но, несмотря ни на что, продолжила лекцию: «Не хотите этот способ, есть другой. Необходимо забыть про все обиды и оскорбления, нанесенные вам вашими врагами. А они забудут обиды, нанесенные вами. Забудут и простят. Каждый сам по себе лечит свои пороки и недуги. Возьмите карандаш и напишите тысячу раз: „Я прощаю тебя за то, что ты наступил мне на мозоль…“ Я недоверчиво покачал головой: „Где гарантии, что я прощу моего врага, а он простит меня? Вы мне дадите такие гарантии?.. Задача актера надавить на все гнойники, чтобы вытащить порок наружу. Так мы и зарабатываем наши болячки – пропускаем через свою кровь, а память собирает и фиксирует их: не понос, так золотуху“.

Она немного побледнела, но не растерялась: «Если вы не против, я завтра поговорю с вами о страхе как следствии отсутствия доверия». «С точки зрения американских ученых? – уточнил я. – Лучше не надо. Если вас не затруднит, продолжите рассказ о моей лимфе. Это намного для меня полезнее». Она не стала возражать, и вскоре ее бездонные синие глаза засветились морем, как прежде: «Поговорим о так называемых лимфатических железах, расположенных на шее, под мышками, возле локтевых суставов, в коленной чашке и в других нежных частях тела…» Вскоре я заснул под ее убаюкивание.

Февраль, 4

Перечел свой отрывочек об Алле, моей Бавкиде, любимом Скорпионе. И подумал: если эти этюды, записи соберутся во что-нибудь стройное, то Алле я их и посвящу. Конечно, ей, кому же еще? Роль Афанасия Ивановича – само собой.

Нашел умное изречение у Гёте, которое он проронил после встречи с Наполеоном: «Когда я начал писать, то поставил себе за правило никогда не делать посвящений. Чтоб потом не раскаиваться». Мудро, только не в моем случае. Мне раскаиваться не придется!

Вчера было двадцать пять лет нашей свадьбы. Уже срок. Серебряный. Аллина подруга Люда Обручева смастерила нам две короны из пластмассы, украсила камешками. Сшила ей платье с серебристым отливом. Мне бы доспехи и меч, и я бы был как Лоэнгрин. Время летит… «Мы на земле недолго, мы делаем много дел дурных и говорим слов дурных. А потому будем же все ловить удобную минуту совместного общения нашего, чтобы сказать друг

другу и хорошее слово».

Апрель, 11

«Не торопись языком твоим»

Когда тебе лижет руку Ванька, ты понимаешь, что он хочет сказать. Не понимаешь только слов.

В кино, в котором есть крупный план, можно не произносить длинный монолог. У хорошего актера все должно быть понятно из его молчания. Поэтому лучше не пускать авторов, если они живы, на съемочную площадку, чем-то их отвлекать.

Когда лежишь на траве и смотришь в небо, думаешь, как хороша природа. Молчащая. Нет ничего более завораживающего, ничего более интригующего. Ни о чем не хочется говорить. Говорящий человек – марионетка, нарушающая одну из проповедей Екклесиаста. Был такой в Иерусалиме царь. «Не торопись языком твоим, и сердце твое да не спешит произнести слово перед Богом… Слова твои да будут немноги». Как безысходен Екклесиаст! Я читал его в обгоревшем Ветхом Завете, большом талмуде, который оставила нам М.А.[36]. Все у него суета сует и все идет в одно место… Как тяжело это читать, придя из театра, где ты без устали молол языком. Такую сам выбрал профессию – не перед Богом слово держать, а перед зрителем, который покупает право смотреть тебя за рубль. Как дешевую кокотку. А авторы, когда все уже понятно из самого сюжета, должны еще раз пережевать и пересказать пережеванное словами. Иногда по нескольку раз. Чтобы советский зритель правильно понял. Чтобы в башку ему втемяшить. Какие могут быть недоговорки? Но и ничего лишнего. За одно лишнее слово – расстрел… У моего отца стоял чемоданчик, но я тогда еще сидел за партой. Учительница пения твердила: «Борисов, выйди к доске и проведи собрание. В каждом из вас должна быть такая ленинская искорка! Какой же ты косноязычный, Борисов! Надо быть активным, политически грамотным. Вот стой рядом и учись вести собрание!» Была готова в глотку залезть всей пятерней, чтобы мой язык вытащить. А он уходил в этот момент в то самое место, на которое намекал Екклесиаст. Ни оратора, ни певца из меня не вышло.

Нас приучили к обману благодаря словам. Врал еще Тмол, который судил состязание Аполлона и Марсия. Эту историю мне Копелян рассказал, который сопереживал Марсию. Судья был куплен и использовал все свое красноречие, ораторский дар, чтобы объяснить народу: Аполлон на дудке играет лучше. И он объяснил. Второго судью, который был не согласен, тут же превратили в осла. Можно сделать вывод: «Массе свойственны глупость и легкомыслие, из-за которых она позволяет вести себя

куда угодно, завороженная сладостными звуками красивых слов». Это объяснение я нашел у хитрого Монтеня. Русской массы это в особенности касается. Получается, мы, актеры, – проводники того идиотизма, которым забивают головы и без того забитому зрителю. Лопай что дают! – и он будет лопать.

Вот с такими мыслями я направляюсь в театр на репетицию новой советской пьесы. И все идет в одно место…

Апрель, 17

Дом № 13

Нужно думать о переезде – кинотехникум, который обосновался на первом этаже, хочет завладеть всем подъездом. Начали расселять коммуналки. Нас они не тронут, но жить в осадном положении неприятно. К тому же за стеной – их столовка, а внизу у почтовых ящиков – их курилка. Вчера ящики подожгли. Консервные банки забиты «бычками».

Алла познакомилась с вдовой пианиста Серебрякова. Она готова освободить большую четырехкомнатную квартиру, но ей нужна в этом же доме на Бородинской – маленькая двухкомнатная.

Бородинская – это близко от нашей Кабинетной. Идем с Аллой в дом № 13. Квартира в удручающем виде. На полу – следы от сковородок, внешняя электропроводка, перекошенные, поющие двери. Та, что ведет в спальню, издает от нажатия ручки повизгивающий звук. Та, что в кабинет Серебрякова, – первые три ноты «Аппассионаты». Фантазия у Аллы уже заработала. Еще бы – в столовой есть эркер, в кухне – еще одна маленькая столовая, комната для прислуги! Как говорил литейщик Иван Козырев: «Во – ширина! Высота – во!» Хорошо раньше строили!

Надо писать Романову. Просить, унижаться. А пока С. Аранович предлагает сыграть американца с очень мудреным именем – Рафферти. Читаю роман[37], думаю, как сделать американскую улыбку. Нет, в мои пятьдесят – у меня отличная челюсть, грех жаловаться, без единой дырочки. Но у американцев зубы как будто из алебастра. Под стать зубам и все остальное. Лицо ничего не должно выражать. Воск. На все отвечать: «Очень сожалею!»

Надо подумать, нет ли поблизости примера какого-нибудь «российского американца». Достоевский описал Лужина. Вот портрет Ганечки Иволгина: «…улыбка при всей ее любезности была что-то уж слишком тонка; зубы выставлялись при этом что-то уж слишком жемчужно-ровно…» А что говорит ему Рогожин: «Да покажи я тебе три целковых, вынь теперь из кармана, такты на Васильевский за ними доползешь на карачках… Душа твоя такова!»

Тут есть перегиб. Конечно, на карачках не поползет. Ведь и в камин не бросился. Однако в Ганечке – сам того не ведая – я когда-то сыграл зародыш этого Рафферти.

Август, 28

Совершенные числа

О Владимире Александровиче Нелли многие говорили, что он любит записывать номера машин своих знакомых. Придавал значение числам. Знал теорию совершенных чисел – сумма их дробных частей должна быть равна самому числу. У меня с математикой туго, поэтому на всякий случай запомнил сами числа, а не то, как они получаются. «Совершенные числа очень редки, – говорил мне Нелли. – Как и хорошие артисты. Между 1 и 10 есть только одно – 6. Между 10 и 100 – 28. Между 100 и 1000 – 496». (Помню неточно.) Он часто сидел у нас дома на Пушкинской и как-то рассказал Латынскому, моему тестю, что у него замечательный номер на его «Победе» – 49–69! В него входит совершенное число!

Он знал много интересного. Когда рассказывал, часто засыпал. Прямо за столом. Или за рулем. Оттого, что учился на том же медицинском факультете, что и Булгаков, его любимый анекдот был медицинский. Я потом обнаружил его у Чехова:

– Скажите, отчего умер ваш дядя?

– Он вместо 15 капель Боткина, как прописал доктор, принимал 16.

И очень долго смеялся.

Киев звал его Нелли Владом. Это был большой, лысый холостяк, отдаленно напоминавший Шкловского (только внешне). Он видел спектакли Марджанова и Соловецкого театра-антрепризы Дуван-Торцова. А там блистали Тарханов, Неделин и Степан Кузнецов. О последнем было особенно много говорено. Играя свои ослепительные, регулярные бенефисы, он изобрел интересный способ общения с партнершами. Имелись в виду наиболее душевные, амурные сцены.

Короткое отступление. Театр был тогда в значительной степени актерский. О режиссуре еще никто в Киеве не помышлял. О Художественном театре слышали, но что в нем конкретно художественного, не знали. Новых декораций не строили. Антрепренеры, как могли, выдавливали слезу из зрителей и из актеров. А те и рады – плакали, гримасничали во всю величину своего дарования.

«В одном киевском театре, – рассказывал Нелли Влад, – ставили оперетку. И вот какой-то простак (фамилию запамятовал) на сцене сильно переусердствовал в изображении кашля. Он делал это так натурально, так натужно, что остановиться вовремя

не смог, потерял голос, и вскоре дали занавес». Именно против такого натурализма и восстал Кузнецов. «Мои партнерши своими истериками меня измотали. От безысходности у меня родилась идея – в дуэтных сценах играть „треугольник“! – объяснял Кузнецов Нелли. – „Треугольник“ состоял из партнерши, меня самого и… моего воображаемого „двойника“. Даже Гёте видел себя со стороны, это факт известный. Обладал таким даром… И вот, когда артистка начинала голосить (или кашлять, изображая чахоточную), я подключал свое воображение и играл сцену с самим собой. Потом я так наловчился, что уже не мог без этого обходиться!»

Ради интереса (ведь это хорошее упражнение на воображение!) попытался нарисовать своего «двойника». Долго ничего не получалось. Выдавливал по капле. Как же так легко получалось у Гёте?.. Наконец увиделась лысина, кривые ноги, немного отекшая шея (это от приема гормональных препаратов). Я засмеялся: мое воображение не способно преобразить меня в американского героя. Не американского – пусть прибалтийского. «Мне нужен антигерой, поэтому я выбираю Борисова! – говорил Аранович на худсовете, когда утверждали артистов на „Рафферти“. – Именно антигерой!»

Когда подвозил Арановича на своем «Жигуленке», рассказал ему историю про Кузнецова. Он загорелся: «Вот бы после „Рафферти“ снять „Двойника“ Достоевского! Как бы вы сыграли!..»

Когда Аранович выходил из машины, то заметил, что номер у меня нехороший: 06–66 ЛЕО! Говорю ему, что завтра свой «Жигуленок» продаю. Покупаю наконец «Волгу». На пятьдесят первом году. И больше чем уверен – у нее совершенного номера не окажется.

Сентябрь, 3

«Тварь я дрожащая или право имею?»

Между Рафферти и его адвокатом Мортом происходит такой диалог.

«Рафферти: Идет драка. Нужно иметь крепкие нервы…

Морт: Все понятно. Но что, если в этой драке достанется не только врагам твоим, но и друзьям? Что, если своими показаниями ты потопишь их?

Рафферти: Что поделаешь, Морт… Разве на улице не бывает невинных, случайных жертв?»

Мы со школьной скамьи знаем теорию Раскольникова о Магометах, ликургах, наполеонах, что они «право имели». Рафферти, может быть, тоже относит себя к этой категории. Он никогда не будет думать, что совершает преступление,

«закладывая» Боссуорта.

Идет заседание объединенной комиссии конгресса по расследованию деятельности профсоюзов. Он, Джек Кэролл Рафферти, дал клятву говорить «правду, ничего, кроме правды». Место действия – Америка. Так же, как и юрисконсульт, и конгрессмены, и все присутствующие, Рафферти подчиняется американским законам. Он дважды просит комиссию не затрагивать тему Боссуорта. Почти умоляет. Но те настаивают, и Рафферти вынужден говорить.

Семена Арановича пугали, что ему в Болгарии и гостинице «Прибалтийская» не снять Америку, а Борисов – «чисто русский актер». Аранович отвечал: «Мы делаем картину про механизм зарождения предательства. Из русских артистов этот механизм может разобрать по частям только Борисов. И потом – этот механизм существует не только в Америке!»

Правда. Но все-таки надо прежде найти особенности американского механизма. Рассказывал Миша Козаков, как Луспекаев репетировал одну сцену в фильме «Вся королевская рать». Как шептал про себя: «Я, Вилли Старк, буду губернатором!» Над ним смеялись, потому что его постоянно «подставляли», «закапывали» его же хозяева. Он выглядел ребенком – с такой-то фактурой! Его карьера не клеилась, он это понимал, но все равно упрямо поднимал голову: «Буду губернатором! Буду!» Распрямлялись его плечища, как костры загорались глаза, руки сковородничком, а ноги… не было ног, были культи! – поэтому руки становились и сковородничком, и ухватцем.

Как сыграть механизм, о котором просит Аранович, я знаю. Это вопрос техники. Перечитайте систему К.С., ту ее часть, где говорится о приспособлениях. «Надо уметь приспосабливаться к обстоятельствам, к времени, к каждому из людей в отдельности».

Приспособиться к шкуре американца, уверен, несложно. В тех сценах, в которых он успел сняться, Паша Луспекаев это сделал. Просто уже висел, как говорят шахматисты, «на флажке».

Сентябрь, 7

Ку-Ку

На Бородинской все лето шел ремонт. В комнатах склады мебели, перевернутые ящики. Когда переехали в Ленинград из Киева, такие же ящики стояли вдоль голой стены и, пока не купили мебель, на них лежали таблички: «шкаф», «кровать». Потом уже появились настоящие шкаф и кровать. Теперь задача сложней. На четыре комнаты нужно больше мебели. Тот гарнитур, который захотела Алла, стоил прилично – 2700. Финский! Хорошо, подоспела госпремия за «Тихий Дон», Юра заработал чего-то на телевидении, остальное – в долг. Привычное

состояние – сидеть в долгах. Зато гарнитур называется «Микадо». Как английская оперетка, которой очень увлекался К.С. Мы в студенчестве хотели разыграть оттуда сценки. Я запомнил имена персонажей: Ку-Ку, Юм-Юм… Вообще, квартирка более светлая, чем наша старая на Кабинетной. На смену обоев, что украшали жизнь пианиста Павла Серебрякова, наклеили новые, есть даже в «разноцветные петухи».

На следующий день после того, как Алла закончила ремонт, раздался звонок. Режиссер Зархи. Он уже приехал в Ленинград, чтобы предложить мне роль Достоевского. «Рискованное дело», – все время вертелось у меня в голове. И потом: кто его надоумил? Еще вспомнил, что видел накануне сон, как Фима Копелян от чего-то меня отговаривал. Знать бы, от чего?

«Начнем с фотопробы», – резво начал Зархи, как только переступил порог дома. Так получилось, что он первый сел на наше новое «Микадо». И сразу оценка: «Какая квартира, ай-ай-ай! В Москве такой нету даже у Михалкова!»

«Вылитый Ку-Ку, – подумал я. – Но как с ним работать??»

Сентябрь, 27

Жорж-Зандка носила штанишки

Первый съемочный день. Мы на Витебском вокзале. Я волнуюсь – и за роль, и за грим. Долго добивался нужных теней, которые появляются от движения скул. Передо мной портрет Ф.М. со впалыми щеками и возвышенным открытым лбом… Режиссер на грим не обращает внимания, у него свой монолог: «Для Аполлинарии Достоевский был первым мужчиной, между тем ей было уже двадцать три! Представляете, как они садятся в поезд! Тогда уже появились купе с перегородочками. Я „Анну Каренину“ снимал, поэтому про поезда знаю. (Ровно на секунду умолкает, держится за голову.) А отец Анны Григорьевны не мог даже представить себе, что его дочь будет писательницей! Он видел перед собой эту развратную Жорж-Зандку, которая носила штанишки…»

Мне становилось не по себе, я уходил, приходил, начинал курить, но он так и разговаривал со своей тенью. Никто ничего снимать не собирался. «Влип! – мужественно осознал я. – Это не просто Ку-Ку, это намного серьезней». Но ведь если сейчас сказать, что я отказываюсь, опять начнут уговаривать: «Ты же умеешь без режиссера, забудь, абстрагируйся… ведь такой возможности больше не будет». «У народа появится каноническое представление о Достоевском, и это очень важно!» – доказывала вчера Белла Маневич. А если появится не каноническое, а вульгарное? Второй режиссер Алик Григорович вычитал, что Ф.М. часто кусал усы, ощипывал свою русую бородку и лицо у него при

этом начинало дергаться. Я отвечаю, что и без ощипывания оно с утра у меня дергается.

Объявили перерыв. Решил пообедать дома, благо пять минут ходу: пойду в гриме, даже пальто снимать не буду. Интересно, как отреагируют на улице. Посмотрите, вон живой Федор Михайлович идет! – так думал я. Ничего подобного. Ноль внимания. Специально иду медленно, чтобы могли разглядеть. Но все смотрят так, как будто я здесь каждый день хожу. Поворачиваю на Бородинскую, тут на углу стоянка такси. Подъезжает машина: «Папаша, куда ехать будем?» Я скорее домой. Поднимаюсь, звоню в дверь. Алла должна быть дома. Открывает: «Вы к кому?» И, наверное, уже пожалела, что открыла. Я низким голосом: «К Олегу Ивановичу». – «Но я вас не знаю…» Дверь держит, не пускает. Потом моментально все поняла, засмеялась: «Ах, я так испугалась!.. Незнакомый человек!» И побежала на кухню разогревать обед.

Октябрь, 4

По дороге в Карловы Вары узнал любопытные подробности. Вот, оказывается, под какую идею «запустили» Зархи: «Достоевский – предтеча революционных интеллигентов». Даже рука не поднимается такое писать. Толстой был «зеркалом русской революции», и Ф.М. туда же. Естественно, от нас эта «идея» скрывалась. Он доказывал в ЦК, что Раскольников правильно порешил бабусю – она занималась накопительством, и автор ее за это наказывает. При этом путал бабуленьку из «Игрока» со старухой из «Преступления и наказания».

Во время съемки попросил меня два раза подпрыгнуть на одной ноге. «Зачем?» – спросил я. «Если не понравится – вырежем!» – ответил Зархи. «Стоп! Могу ли я узнать, Александр Григорьевич, о чем играем сцену?» Он после некоторого замешательства начал пересказывать сюжет: «Раздается звоночек. Робкий такой. Приходит к Достоевскому Анечка Сниткина. Он идет открывать и, радостный, подпрыгивает». – «Александр Григорьевич, вы меня не поняли. Сцена о чем? Сценарий я читал». Снова пауза, во время которой он надувается: «Я же говорю, раздается звоночек. Робкий такой…» Я не дослушиваю и спокойно объявляю, что ухожу с картины. «Я с вами не о концепции спорю – ее у вас нет, – а об элементарных профессиональных вещах. Я не знаю, что я играю, что я делаю. Для подпрыгиваний у меня нет оснований». Резко хватает меня за руку: «Умоляю, не погубите! Я стар, и будет большая беда, если вы уйдете». Стараюсь выдернуть руку, а он – на колени. Я, конечно, этого не ожидал. Руку не отпускает. Плачет: «Я с колен не встану, пока вы не дадите мне слово, что завтра будете

сниматься!» – «Хорошо, я буду сниматься, только отпустите руку».

Вечером к нам в номер пришел Алик Григорович. Рассказывал, как Зархи после сцены со мной отвел его в сторону и, смеясь, ужасно довольный, поделился с ним: «Я все уладил! Вы же видели!.. Борисов будет сниматься! Это я специально припадок разыграл». «Знаю, – холодно ответил ему Григорович, – только не понимаю, что вам за радость так унижаться?» – «Разве это унижение? Для меня это – раз плюнуть! Если б вы знали, мой милый, сколько раз в жизни мне приходилось на колени вставать! На каждой картине!»

Октябрь, 6

Еще в Москве решили, что снимаем меня в рулеточных сценах со спины. Это Григорович придумал: Алексей Иванович – тень самого автора. «Наплывы» в Рулетенбург возникают на протяжении всего фильма, но лица игрока нет! Затылок, плечо, руки… Зархи на это еле уговорили. Он все время возмущался: «А как же глаза? Я должен их видеть – неспокойные, красные!» – «Вы будете их видеть в других сценах, но во время рулетки – только тень!» Он наконец согласился и совершил роковую ошибку.

Вчера он попросил «расстрелять взглядом» образ: «Вы ненавидите то, что висит там в углу! Эта икона принесла столько страданий!» По-моему, я ответил сдержанно: «Мы же со спины снимаем, не все ли равно, „расстреляю“ я или нет?» Он замахал руками: «Опять со спины! Как надоели мне ваши тени!..» Григорович пошел ему объяснять, что если уж этот прием выбрали, то надо его и держаться. А я для себя в этот момент поставил точку. В противном случае просто не выдержали бы нервы. В гостиничном номере на семейном совете решили, что экспедицию в Чехословакии я довожу до конца (все равно в кадре – затылок!!), а в Москве объявлю об уходе.

1980 год

Январь, 25

«Вон из Москвы!»

Меня предупредили, что Сизов[38] не будет упрашивать, становиться на колени. Разговор будет жестким. Я знал, что не все в руководстве «Мосфильма» занимают сторону Зархи, однако убедить в своей правоте мне вряд ли дадут возможность.

Войдя в приемную директора, я почти не волновался – ведь решение наверняка уже принято и этот разговор – чистейшая формальность.

Сизов: Здравствуйте, Олег Иванович! К сожалению, повод не из приятных… да-да… Я прочитал ваше заявленьице… Вы

приняли окончательное решение?

Я: Окончательное.

Сизов: Уговаривать вас не будем – не тот вы человек, но наказать придется…

Я: Наказать меня??

Сизов: Почему вы так удивлены? Вы ведь сами согласились у него сниматься?

Я: Это была ошибка. Фигура Федора Михайловича так притягивала…

Сизов: Мы приняли решение отстранить вас от работы на «Мосфильме» сроком на два года.

Я: В других странах продюсер бы занял сторону актера…

Сизов: В нашей стране нет продюсеров, а есть режиссер – Герой Социалистического Труда, основоположник социалистического реализма, член разных коллегий… Олег Иванович, это вынужденная мера и, поверьте, не самая жесткая. Александр Григорьевич такой человек, что…

Я: Я знаю. Только еще раз подумайте, что в нашем кино навечно останется опереточный Достоевский.

Сизов: От ошибок никто не застрахован…

Разговор длился минуты три-четыре. Я чувствовал себя постаревшим Чацким, готовым выкрикнуть: «Вон из Москвы! Сюда я больше не ездок!» Моя «Софья» – Женечка Симонова – хотела совершить такой же поступок – уйти с картины, но я, как мне кажется, отговорил ее: «Тебе нельзя этого делать. Перетерпи. Тебя больнее накажут». И еще с сожалением подумал, что горе мое – не от большого ума, а от недомыслия – совершенно непозволительного в моем возрасте. За это и наказан.

Март, 4

Джинны

В руки Миши Данилова попало западное издание «Тихого Дона». В нем есть фотография Харлампия Ермакова, прототипа Гришки. «Чем не ты?» – спрашивает Данилов. Действительно, что-то общее есть – в «косых прорезях глаз, острых плитах скул». Долго всматриваюсь в фотографию. Леденящий мертвый профиль. Комок нервов – застывший. Вспоминаю, как Мышкин дает Аглае тему для картины: «…нарисовать лицо приговоренного за минуту до удара гильотины, когда он еще на эшафоте стоит, перед тем, как ложится на эту доску…»

Я слышал, что фотографии, сделанные за минуту до смерти обреченного, часто не выходят. Много раз проверяли на приговоренных к казни – негатив засвечивался…

С. Туркова-Шолохова рассказывала о встречах автора «Тихого Дона» с Ермаковым. Шолохов так полюбил Харлампия, что почти

год с ним встречался и, по сути, его жизнь стала биографией Гришки. Однако главные события происходили вовсе не на Дону. Казачество ненавидел и боялся Ленин. Вышла его директива, предписывающая массовый террор против казаков, конфискацию хлеба. В районе станции Вешенской вспыхивает восстание. В первый же день Ермаков зарубил 18 матросов, потопил в Доне более сотни пленных красноармейцев… Дальнейшее из романа известно. «Знаешь, Парамон, грешный я человек, нарочно бы к большевикам записался, только чтобы тебя расстрелять. Расстрелял бы и мгновенно выписался обратно», – кричит в Париже на квартире Корзухина Григорий Лукьянович Чарнота[39]. У Ермакова другой путь. Эмигрировать из Новороссийска отказывается и, набегавшись от белых к красным, возвращается домой. Встречает на берегу Дона своего сына. Так заканчивается и наш спектакль… Шолохов хотел писать продолжение, но узнал, что Харлампия арестовало НКВД. В 27-м начиналась коллективизация, и во избежание новых волнений на Дону красные вспомнили ленинскую директиву. Первым взяли Ермакова. Шолохов писал письма в его защиту, звонил, чтобы спасти от стенки. Последовал ответ Сталина: «У „Тихого Дона“ появится новый автор, если Шолохов не придет в себя. Джиннов на него выпущу… не поздоровится. И продолжения писать не рекомендую. Не будет же он заканчивать книгу расстрелом любимого героя?» Таким образом, идея «нового автора» «Тихого Дона» (Крюкова, Филиппова и других), которая всплыла позже, родилась еще у «главного джинна страны».

Меня снова тянет к той фотографии. Слышу голос Смоктуновского: «И представьте же, до сих пор еще спорят, что, может быть, голова, когда и отлетит, то еще с секунду, может быть, знает, что она отлетела…»

Март, 28–29

Тридцать два ответа на тридцать три вопроса

Студентка театроведческого факультета ЛГИТМиКа прислала мне вопросник. Оставила на проходной театра, а потом исчезла. То ли ее из института отчислили, то ли потеряла надежду со мной встретиться. Она рассчитывала поговорить по поводу каждого вопроса обстоятельно. У меня дома, за чашечкой чая. Я тогда набросал для себя примерные ответы. Сейчас перепишу их для себя, может, еще понадобятся. В любом случае, за вопросы ей – спасибо. Долго, наверное, ломала голову.

1. Как Вы определите, что такое сценический «штамп»?

Как его избежать?

Штампы получаются в результате формального, безразличного отношения к репетициям. И в спешке – когда

опаздываешь с телевидения на радио, с радио на телевидение.

2. Можете ли Вы абстрагироваться от Вашего личного отношения к партнеру как к артисту и человеку?

Это входит в мою профессию. Но хороший партнер все равно лучше плохого.

3. Вы сторонник импровизаций на сцене или предпочитаете, чтобы все было «сколочено» во время репетиций?

Когда хорошо «сколочено», «спаяно», легче рождается нужная импровизация. Импровизация в рамках разумного!

4. Любите ли Вы работать «с показа»?

Если у режиссера это главное оружие, метод, на котором держится его «кредо», то ничего хорошего от него не жду. Нужен поиск, бесконечное число вариантов, копание вглубь, харканье кровью. «Метод показа» хорош для эстрады или балета – но тут я пас, некомпетентен что-либо утверждать.

5. Помогают ли Вам труды по истории театра, описание какого-нибудь старого спектакля?

Читать и знать нужно как можно больше. Где-нибудь в подсознании это отложится.

6. Воздействуют ли на Вашу работу над ролью другие, смежные искусства?

Воздействует вся жизнь.

7. Любите ли Вы грим?

Не люблю совсем, клеить бороды особенно.

8. Помогает ли Вам в спектакле музыка?

Это зависит от музыки. Гаврилинская в «Трех мешках сорной пшеницы» была стержнем спектакля.

9. Делон сказал о Висконти, что он обращается с актерами, как с лошадьми. У Вас не было чувства, что с Вами режиссеры обращаются так же?

У Висконти я бы хотел быть лошадью. Вообще, в этом сравнении нет ничего оскорбительного. Лошади нервны, а першероны – самые большие труженики.

10. Главное качество, необходимое актеру?

Как и любому человеку – хорошие мозги.

11. Как Вам кажется, знаете ли Вы до конца свои возможности?

У актеров есть особенность их немного переоценивать.

12. Самый трудный автор для воплощения на сцене?

Не задумываясь – Гоголь!!!

13. Придаете ли значение жестам, пластике?

Придаю, но случайных жестов стараюсь избегать. Каждый должен быть выверен до мелочей. Предпочитаю воздействие идеей, энергетикой – излишняя жестикуляция может этому

помешать. Вспомните, что говорит Мышкин: «Я не имею жеста. Я имею жест всегда противоположный, а это вызывает смех и всегда унижает идею».

14. Стараетесь ли Вы увидеть своих коллег в той же роли, которую играете сами?

Категорически нет. Абсолютно для себя исключаю.

15. Когда Вы начинаете репетировать, Вы стараетесь подолгу останавливаться на деталях, на какой-нибудь сцене в отдельности или предпочитаете сначала охватить роль целиком?

Когда будут найдены детали, то получится и целое. Но, вообще-то, мы подневольные…

16. Что для Вас первый спектакль? Сказывается ли премьерное волнение?

Как и для всех, самый трудный – второй спектакль.

17. На каком спектакле, по Вашему мнению, Вы достигаете «пика»? И, наоборот, когда начинает пропадать к нему интерес?

«Пик» в районе седьмого-восьмого спектакля. После сорокового его нужно снять с репертуара, чтобы заново репетировать, латать.

18. Имеет ли значение реакция публики во время спектакля?

Раздражает кашель, если это можно назвать реакцией.

19. Долго ли восстанавливаетесь после спектакля?

После «Трех мешков» и «Тихого Дона» не сплю до двух-трех ночи. Обязательно открываю бутылочку.

20. Оказывает ли на Вас влияние пресса, рецензия на спектакль или фильм?

Может обозлить своей глупостью или предвзятостью и, как любое унижение, придать дополнительные силы.

21. Что, по-вашему, отличает кино от театра?

Кино – это цепь миражей, сновидений. В общем кино ближе к импрессионизму. Его можно монтировать до бесконечности и так и не найти единственно нужную склейку. Иногда даже интересней смотреть несмонтированный материал. Театр – что-то более грубое, определенное.

22. Много ли читаете книг по истории?

Сказать, что много – было бы неправдой. Но к книгам Н.Я. Эйдельмана обращаюсь часто. Мечтаю о полном Соловьеве, Ключевском.

23. Владеете ли Вы музыкальными инструментами?

В молодости – скрипкой, гитарой, аккордеоном. Сейчас могу похвастаться только абсолютным слухом.

24. Что Вы сейчас читаете?

Достоевского подряд, не торопясь.

25. Ваша самая любимая книга?

Это сборник рассказов моего сына, который написан им в три года. Сборник называется «Полицейский Жопс-Мопс и убивец Сосис Сардельевич». Ходил по рукам в Киеве.

26. Есть ли у Вас любимый композитор?

Тот, кого в данный момент дирижирует Мравинский.

27. …любимый художник?

Среди театральных – Давид Боровский, но в академической живописи я не силен. Я не «музейный» человек. Хотя в Третьяковку не раз приходил постоять у Иванова. Однажды около часа стоял возле «Явления Христа», а потом пошел домой. Наверное, я зритель одной картины.

28…любимое блюдо? Много ли любите поесть?

Любимое – то, которое готовит жена. Это могут быть самые обыкновенные спагетти с грибным соусом. Перед утренней съемкой могу съесть и первое, и второе. Тогда спокоен, что сил хватит на целый день. А вот когда дома застолье – больше общаюсь с гостями и закусывать забываю. Доедаю утром.

29. Вы пунктуальны? Если да, то как относитесь к тем, кто опаздывает?

Мне кажется, я человек точный. Но однажды произошла «осечка». Ушел из театра и не обратил внимания на изменение в расписании. Объявили «Общественное мнение», а я уехал на дачу. Телефона там нет. Вечером прибегает наш сосед, режиссер И.Е. Хейфиц, спрашивает: «Что у вас случилось?» «Все хорошо», – говорю я, ни о чем не подозревая. Спектакль отменили, перед зрителями извинились – ведь у Г.А., как правило, всегда один состав – заменить некем. Мне простили именно потому, что это была случайность.

30. Как Вы думаете, напишете ли когда-нибудь книгу?

Об этом рано еще говорить.

31. Какой город больше всего любите?

Люблю Лондон и Комарово. В Комарово – моя дача, точнее, не моя – государственная.

32. Какую бы ошибку в первую очередь хотели исправить, родись Вы заново?

Выучил бы не один, а два языка. Но один из них – русский!!

33. Если можно, подытожьте: зачем артист выходит на сцену?

На этот вопрос трудно ответить. Может быть, ближе к пенсии…

Июнь, 30

В Ленинград приехал на гастроли Большой театр. И вот Г.А. направляется на оперу «Семен Котко», поставленную его другом и однокурсником по ГИТИСу Покровским. Ему это сделать непросто, но высиживает он героически до конца, а после

спектакля звонит Покровскому в гостиницу. Приглашает к себе на обед. Друзья давно не виделись, и оба рады встрече. Г.А. потом рассказывал, что на их курсе старостой был Покровский и всегда «покрывал» Товстоногова. Под конец обеда, когда они мило повспоминали молодость, догадливый Покровский спросил напрямую: «Гога, кого-то нужно в Большой устроить?» – «Нет, Борис, в Большой не нужно. К тебе в Камерный!» – «И кого же?» – «Сына Олега Борисова. Замечательный мальчик, бредит камерной оперой…» Такой якобы диалог.

Юра действительно бредил подвалом на Соколе. Сколько я ни призывал его хорошенько взвесить: раз уж Товстоногов помог, то, может, лучше сразу в Большой? «Нет, лучше в Камерный, там я смогу заниматься профессией!» – ответил сын. Он побежал к Г.А. поблагодарить за заботу («Рад был помочь, вы мне очень симпатичны!» – последовал ответ) и уехал в Москву. Там выяснилось, что в театре на Соколе нет мест («единиц» – так правильно говорить), но можно рассчитывать на дипломный спектакль. Юру предупредили, что «дед» любит вмешиваться, править, что вообще у них с Г.А. много общего, – но выбор был сделан!

С тех пор прошел год. Юра в театре пообтесался, однако с Покровским все время в споре. Долго его убеждал в необходимости поставить «Бедную Лизу». Саша Боровский сделал красивый макет, в котором есть две лодки. «Они в наше бомбоубежище не влезут, и не надейтесь!» – кричал на них Б.А. и макет не принял. Тем не менее Юра с Сашей ночью (а была зима!) отправились в Парк Горького, дали сторожу трешку и проникли на склад лодок. Выкопали из-под снега, наняли машину, погрузили. Утром Покровский пришел в театр и увидел, что прохода нет – все перегорожено лодками, веслами. К тому же вонь от них – как от общественного сортира. Отдать ему должное, Юрин шеф оценил эту настырность и распорядился оставить… одну лодку.

«Диплом» состоял из трех одноактных опер. Первая – «Дневник сумасшедшего» по очень мрачной вещи какого-то китайца, монолог баса в сопровождении бубна. Авангардная музыка и потрясающий артист, который и на инвалидной коляске, и на носилках, и приемы каратэ демонстрировал. Кончается тем, что «китаец» обращается в зрительный зал: «Может, есть еще дети, которые не ели людей?» (Весь «дневник» ему казалось, что кто-то хочет его сожрать!) И прямо встык – выбегает ватага детей, которая разыгрывает жутковатую балладу Бриттена. Эффект потрясающий!

В фойе видел Рихтера. Все расступались, хотя он сидел и

просто разговаривал – объяснял скрипачу О. Кагану, как надо было играть какое-то место (у Бриттена опера под рояль!), и показывал пальцами в воздухе. Мясистые руки гения «постреливали» электричеством.

Когда пришел на спектакль во второй раз, увидел его же – Рихтер уже привел каких-то других музыкантов.

Покровский, кажется, был доволен. «Многовато фантазии у вашего сына», – говорил он, почесывая нос. Многовато – не маловато! Но теперь для того, чтобы получить диплом, нужно еще сдать самую важную науку – «научный коммунизм». А Юра уже второй год не был на кафедре.

Июнь 10

По поводу завещания

…Не знал, что наша кожа на блоший зуб толста.

В.В. Маяковский

Наша подруга Шевелева, второй режиссер с «Ленфильма», уехала в Америку. Два года ей не давали разрешения, терзали и вот, наконец, «под Олимпиаду» отпустили с богом. Уезжая, ревела: «Вот приеду туда, обживусь и вас перетяну!» Можно подумать, они нас там заждались. В нашей стране она больше жить не могла, потому что в ней угнетают евреев. В Израиль она тоже не собиралась: «Буду жить там, где все национальности равны, где демократия и права человека». «Но ведь там надо выучить чужой язык, поменять кожу и, может, придется мыть самолеты… Потом тебя одолеет эта проклятая „хоум сикнес“ (ностальгия?) – она там всех одолевает», – отговаривал я. Почему-то вспомнил о Рафферти. У него справочки и доверенности на все случаи жизни, счета и чеки за каждый сделанный шаг. Разговоры прослушиваются, адвокату – тысячу в день. Даже завещание есть, хотя он, в общем, еще молодой человек. «У них бюрократия почище нашей!» – убеждал я Ш. со знанием дела. А она резонно: «Там бюрократия на благо че-ло-ве-ка!» Упаковала свою любимую хохлому, книжки по «системе» Станиславского и улетела в Новый Свет.

Когда еще снимали «Рафферти», я представлял себе разговор Лебядкина со Ставрогиным. (Меня волновала тема завещания, но исключительно в духовном, нравственном аспекте.) Лебядкин прочел в газетах биографию одного американца. Тот оставил свой скелет студентам в академию, а свою кожу – на барабан с тем, чтобы денно и нощно выбивать на нем американский национальный гимн. «Увы, мы пигмеи сравнительно с полетом

мысли Северо-Американских штатов, – сокрушался капитан. – Попробуй я завещать мою кожу на барабан примерно в Акмолинский пехотный полк, в котором имел честь начать службу… сочтут за либерализм, запретят мою кожу…»

Может, и вправду пигмеи? Теперь Ш. так и будет к нам относиться. И не буду же я завещать свою кожу Школе-Студии МХАТ? Какие гимны, какими палочками (неужели кленовыми?) и, главное, какой барабанщик будет их выбивать?

Сентябрь, 7–9

О «русской идее» и бездне

Необыкновенное благородство проявил Товстоногов. Узнав о моих приключениях, пригласил к себе в кабинет. Я показал фотопробы. «Вылитый Федор Михайлович, – констатировал шеф. – Ай, как похожи! И потом – какое надо иметь мужество, Олег! Я поздравляю – это поступок!» Оценил. Предложил на Малой сцене поставить этот сценарий. «Но наверняка есть какая-нибудь пьеска про личную жизнь Ф.М. Спрошу-ка у Дины Морисовны… Это могло бы успех иметь. Кажется, он ножку Аполлинарии поцеловать хотел и все не решался, хотя явно имел садистские склонности?» Пьесу нашел я, правда, она не очень нравилась. Это было что-то среднее между любовью Тургенева к Виардо и Шопена к Жорж Санд, и, конечно, никаких извращений и странностей – обычные сантименты, мерихлюндия. Все-таки отнес ее Гоге, а он: «Олег, как вы отнесетесь к тому, что эту историю поставит Лев Додин? Он сейчас без работы ходит. Вам это имя знакомо?» – «Знакомо… Я очень хорошо к этому отнесусь, Георгий Александрович». Однако Додин при встрече с Товстоноговым убедил его, что ставить нужно оригинал – никто лучше самого автора о себе не скажет. «Я уже давно мечтаю о „Кроткой“. Как вы думаете, Борисов согласится это играть?» – спрашивал Додин у Г.А. «А много ли там людей занято?» – интересовало шефа. Вскоре я узнал, что они договорились – Додин сам сделает инсценировку. Обещал – скоро.

А вчера в городе появился Никита Михалков. У него какие-то хорошие для меня новости, – сообщил он по телефону. «Можно, я буду не один, а с Мережко? – спрашивал Никита. – Мы сделаем тебе одно предложение». Алла накрыла стол. Когда они пришли, комната наполнилась необыкновенным ароматом. Никита спрашивает: «Что интересного делаешь в театре?» – «Уже несколько лет ничего интересного не делаю. Только сейчас предложили „Кроткую“. Никита поднял брови, стал переговариваться с Мережко и что-то выбирать из закусок: „Ай, как Алла готовит!“ „Дай рецепт солений“, – просит Мережко. Михалков, жуя, перебивает. „Должен сказать, я восхищен твоим

шагом, Олег! Мужественно! Не должен был Зархи за Достоевского браться! Это ведь преступление!..“ Я с Михалковым соглашаюсь: „А наказание – мне!“

Далее неожиданный переход в другую плоскость. «Достоевский возвеличивал русского человека, именно русского, его безмерность, его широту. Был помешан на „русской идее“, все иностранцы – „полячишки“, „французики“, „немчики“ – как он их называет – рядом даже с далеко не лучшими русскими – бледнеют!» Михалков прав. Я об этом тоже думал, когда читал «Игрока» и готовился к съемкам у Зархи. Делал много карандашных пометок. Кто играет на рулетке? Англичанин Астлей, единственный из иностранцев, заслуживающий в романе доверия, говорит Алексею Ивановичу: «Вы погубили себя… На мой взгляд, все русские таковы или склонны быть таковыми. Если не рулетка, так другое, подобное ей». Бабуленька проматывает на рулетке все деньги. Как и сам Ф.М. Это одна из важных составных «русской идеи» – *расточительство, непредсказуемость, нелогичность.* Бланш тоже может просадить сто тысяч. Но ведь не своих!! И еще не забудет себе в карман положить. О французах постоянно нелестно: даже их Расин – «изломанный, исковерканный, парфюмированный». Француз для Достоевского – чистейшая форма. Но и немцам, и всем остальным достается! Игрок рассказывает, что видел человека, в которого французский егерь в двенадцатом году выстрелил – единственно только для того, чтобы разрядить ружье. А это был ребенок десяти лет… Но бог с ними – с европейцами! С ними ведь ясно! А наша «русская идея» – это еще *и вера, и нравственная чистота,* как у Алеши, как у князя Мышкина. Только что же сотворили с верой? Владимир Яковлевич Венгеров говорил на съемках «Живого трупа», что веру задушили в Инженерном замке 11 марта 1801 года, когда совершили цареубийство. «Ее кастрировали – вот и все! Ведь Павел был Божьим помазанником!» (Может быть, тогда только начали душить, а когда задушили окончательно – и так ясно.) А вот еще одна любопытная «составляющая». Говорит Алексей Иванович: «Лучше я захочу всю жизнь прокочевать в киргизской палатке, чем поклоняться немецкому идолу». Это верно: у русского всегда *такое отношение к быту, такое пренебрежение.* Главное в этой жизни – простое чувство, способность его проявить, и им сполна наделен русский человек, а все остальное, в том числе и быт, уют, – второстепенное для него. Он же, русский человек, эту «составную» доводит до абсурда, полной катастрофы. Вместо «киргизской палатки» – теперь лохань, берлога, революция, нищета. И «идея» рассыпается по миру, ее растаскивают и свои, и чужие. Собирались лечить православием

весь свет, но обожглись и заболели сами. И болезнь эта хуже, чем католицизм и нигилизм, которых Достоевский как смерти боялся. Нигилизм – это простой нуль, но Россия теперь – хуже нуля. «Россия есть игра природы, но не ума!» – говорит все тот же капитан Лебядкин. Игра – то есть рулетка! А если не рулетка, «так другое, подобное ей». Играли Лермонтов и Достоевский. Но также и Роман Медокс[40], и Степан Иванович Утешительный – это были гениальные игроки. И выигрывали, конечно, они – шулеры первой степени. «Такая уж надувательская земля! Только и лезет тому счастье, кто глуп как бревно, ничего не смыслит… ничего не делает, а играет только по грошу в бостон подержанными картами!»

После этих слов г-на Ихарева[41] можно на «русской идее» поставить крест. Впрочем, имею ли я право хотя бы рассуждать о ней? Ведь не могу даже с уверенностью сказать, крещен ли я. Или это «померещилось» моей маме. Она уверяла, расписывала, как это было, но уверенности почему-то нет. Спокойствия нет, а ведь должно быть. Мать всю жизнь разговаривала шепотом, боясь, что услышат соседи, а иногда на цыпочках подлетала к двери, дергала за ручку, проверяя, не подслушивают ли. «Стены уж больно тонкие», – учила нас с Левкой[42]. И вот и про мое крещение – шепотком, одним только бесшумным открыванием губ. Вместо веры – *страх, ежесекундный страх,* – вот какая главная «составляющая» у великой… не идеи теперь, а «цели»!

Разумеется, обо всем этом за столом говорили мало. Вскользь. Это я сейчас хочу сформулировать свои мысли – по прочтении его сценария. «Это будет колоссальный фильм – два великих русских артиста – Мордюкова и Борисов – откроют перед зрителем бездну!» – сказал Михалков. «А даст ли Сизов разрешение? По-моему, с этим – глухо. За Сизовым стоит Зархи». – «Как он сможет не дать? Это не вопрос…» И мы трижды поцеловались накрест. Я «утонул» в его роскошных усах. В комнатах долго стоял аромат «дон-кишотства». Красивый человек, со всеми составляющими «идеи» (значит, жива!).

Теперь – в преддверии «Кроткой» и работы с Михалковым – подумал: может наконец настало и мое время понтировать?

Ноябрь, 27

Русский суп (шутка)

На первой же репетиции объявил Додину, что готов стать чистым листом бумаги.

Я понимал: необходимо смыть всю лишнюю информацию и бережно, по капле принимать новую, отфильтрованную. Объявил о готовности снимать накипь, но только как – не имел понятия. Это же не маску поменять. Перерождение клеток, всех

внутренностей организма, полное раздевание – во имя того, чтобы стать грудным младенцем. Он готов пеленать, кормить с ложечки… Я полностью иду в его руки. Кажется, впервые в жизни.

Вспомнил, как «очищается» индийский артист Радж Капур. После каждого ленфильмовского обеда он шел в туалет, становился на голову и отдавал всю пищу в унитаз. Не дав ей перевариться. Ленфильмовские уборщицы сами слышали, как сыпались из карманов монеты. Но от такого очищения можно протянуть ноги. Встаю под душ, смываю ненужную информацию, а заодно – ненужную режиссуру. Померещился Гоголь, обмотанный мокрой простыней. Он любил водные процедуры. «Доведите голову до такого состояния, чтоб ей не хотелось варить! Полное отключение…» – писал он кому-то. Значит, цель еще не достигнута.

Доброжелатели рекомендуют книгу «Макробиотический дзэн». Усваиваю, что весь мир делится на два антагонистических феномена: «инь» и «ян». «Ян» – это яичко, а «инь» – сперматозоид. Или наоборот. Сразу становится ясно: моя задача их уравновесить, тогда организм преобразится. Автор книги еще рекомендует вегетарианство: потребляя мясо, мы принимаем информацию от той коровы, которая уже знала, что ее обезглавят. Принимаем код смерти. Сострадая всему животному миру и желая оставить его в покое, мы начинаем варить «русский суп» по такому рецепту: «Берем одну морковку, три луковицы, маленький кочан капусты, 150 г вареного риса, 4 столовые ложки растительного масла, соли; разрезаем луковицы на 4 части, поджариваем их на растительном масле, добавляем капусту, порезанную кубиком в 3 см, поджариваем, добавляем морковь и заливаем водой; варим на медленном огне». В этом рецепте соблюдены все законы «дзэна». Варим и едим всей семьей. Они – из сострадания. Я стараюсь шутить, цитируя любимого Сэма Уэллера из «Пиквикского клуба»: «Мучительное это будет испытание для меня в мои годы, но я довольно-таки жилист, а это единственное утешение, – как заметил один индючок перед тем, как фермер отнес его на лондонский рынок». Что и говорить, испытание не из легких: параллельно Товстоногов начал на Большой сцене разводить «Трагедию оптимизма»[43]. Там отвел для меня роль сифилитика Сиплого, а это значит, что утром я начинаю ходить к нему, а вечером должен становиться «чистым листом» на Малой сцене у Додина. Отсутствие в организме белка начало сказываться. С вегетарианством решили покончить. Увлеклись сырыми овощными соками. Несколько раз в неделю стали ходить на Кузнечный рынок за морковкой. На кухне тарахтела соковыжималка. У всех начали желтеть лица и руки.

«Одна морковь плохо действует на печень, – вмешалась в дело наш семейный врач С.В. – Ее необходимо смешивать с капустой и свеклой!»

Как волшебная палочка появляется в доме массажист Евгений Иосифович Зуев – крепкий новгородский мужичок, при одном рукопожатии с которым ясно, что «в дугу согнет». Добрейший человек. Раздеваюсь и ложусь на стол – он любит массировать на твердом. Рассматривает мое хиленькое тело: «Все ясно, т-скать… все ясно. И канальчики почистим, и энергии добавим». Нажал на одну точку ниже колена: «Когда будете уставать, Олег Иванович, надавите на нее кончиком среднего пальца». Начинает массировать своей шершавой ладонью – как утюжком. Ванька скребется в закрытую дверь. «Сейчас вы увидите небо, небо в алмазах… уже видите? – спрашивает Евгений Иосифович. – Это всем мужикам тяжело дается, т-скать… Из-за того, что причинное место мешает выходу в астрал…» Пот с его лба льется градом, и я постепенно, кажется, отключаюсь…

Декабрь, 7

Набросок к «двойному» портрету

По-моему, не было никакого приглядывания. Сразу возникло ощущение контакта. Он мог подолгу сидеть и молчать, а я в этот момент – его разглядывать. Потом наступала его очередь разглядывать меня – у меня что-то не выходило, я хотел сосредоточиться, но чувствовал на себе его взгляд. Он говорил, что для начала важно определить характер, уровень культуры, степень сообразительности, реакцию того, с кем работаешь. Вот на первых репетициях мы этим и занялись. Я понял, что не будет диктовки, крика с вылетанием гланд: «Это уже поставлено, понимаете: поста-вле-но! – и не вздумайте ничего менять!» – не будет заранее готового замысла, в котором только и нужно, что расположить, «упаковать» артиста. Можно будет чего-то не уметь (забытое состояние!), чему-то учиться и, главное, не нужно ничего доказывать. Ни мне, ни ему. Будут отношения учителя и ученика (да, ученика способного!). Причем, неожиданно эти функции могут зеркально поменяться – ему не будет стыдно слушать меня. Вообще, умению слушать, вслушиваться мне еще нужно учиться. При этом и он не боится быть назойливым, иногда монотонным, неярким – словом, не таким, каким чаще всего рисуют режиссера, – диктатором, словоблудом, с шилом в одном месте… Написав это, я вдруг понял, что многие режиссеры узнают в таком портрете себя. Я встречал таких – кто умел слушать, вглядываться и вообще никуда не спешил. (Правда, чаще от лени.) Но ни в одном из них не было сочетания того, чем обладал Иаков (то есть умения быть проповедником чего-то абсолютного), и того, что

делает человека простым ремесленником – то есть Иосифом (в то время, когда он еще пек лепешки).

Мы оба истосковались по такой литературе и такой работе. И заперлись ото всех, по-моему, надолго.

Декабрь, 20

Пробить стену Михалкову не удалось. Сизов не разрешил меня снимать. А ведь так хотелось… Значит, пока не судьба!

Еще один год прожит. Началось в январе с разговора у Сизова, кончается практически тем же. Кто-то из древних остроумно говорил, что если вы прожили год и видели смену времен: зимы, весны, лета, осени, то вы уже все видели. Ничего нового в этой жизни больше не будет. Это напомнило мне, как Б.И. Вершилов, зайдя однажды к нам на репетицию, – то ли в шутку, то ли всерьез, увидев наши муки, мрачно заметил: «Все равно лучше играть уже не будете!»

Январь, 4

В голове – только «Кроткая»

Вначале я не сомневался в ее любви. Но когда пелена спала, увидел, что я ее теряю. Если уже не потерял. И песенка эта… шарманочка… Коль запела при мне – так точно про меня забыла. Вот что было ясно и страшно. Что получается? Выкинут, не нужен… Она уходит.

Январь, 6

Каждое объяснение в любви – немножечко потеря себя. Пелены уже нет и… нет друга. Хотите сказать, что в этом была ошибка – что сделал ее своим другом? Укажите, укажите мне мою ошибку!

Январь, 7

Главное – не струсить. «Пошел на рынок и купил железную кровать и ширмы. Это была кровать для нее. Ночью она молча легла в свою новую постель: брак был расторгнут… Побеждена, но не прощена!» Завоевать ее так. Добиться признания своих ошибок!

Январь, 9

В голове – только «Кроткая». Ритм репетиций хоть и небыстрый, но очень плотный, густой. Много делаем в маленьких кусочках. Репетиции только вечером, ибо утром – ТРАГЕДИЯ! Передохнуть некогда. Но ясно, что Д. – колоссальный режиссер. Все кусочки (как он их разбил) теперь соединяются. То сидели над каждым тактом, а то нужно думать, как весь этот объем вытянуть.

Январь, 10

Поток сознания № 1: Я

«Она теперь в зале на столе, составили два ломберных, а гроб будет завтра, белый гроденапль, а впрочем не про то…» Так будет начинаться. Он ходит вокруг ее тела и пытается «собрать мысли в точку».

У Ф.М. есть заметка в дневнике, датированная 16 апреля 63-го года: «Маша на столе. Увижусь ли с Машей?» Интересно, в какой степени неудачный брак с первой женой нашел отражение в «Кроткой»? Достоевский всегда испытывал чувство вины по отношению к Марии Дмитриевне, его нервозность, неуравновешенность пугали, отталкивали ее. Она была издергана и неспокойна. Еще после бракосочетания в церкви они отправились к своим знакомым, где должны были провести первую ночь. Но именно в тот вечер у Ф.М. случился припадок.

Когда он начал приходить в себя, то первое, что сказал: «Нехороший знак». Стал оправдываться перед женой, что не знал, до какой степени болен. Оправдываться ему было нелегко. И любовь, и весь брак были нелегкими. Его сила, стремление к физическому превосходству угнетали Марию Дмитриевну. Достоевский, как известно, во время ее болезни создавал «Записки из подполья», тон которых «резок и дик». Их автор признавался самому себе: «…любить у меня – значило тиранствовать и нравственно превосходить. Я всю жизнь не мог даже представить себе иной любви и до того дошел, что иногда теперь думаю, что любовь-то и заключается в добровольно дарованном от любимого предмета праве над ним тиранствовать».

Гроб на столе. «Возлюбить человека, как самого себя по заповеди Христовой, – невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует». Далее Ф.М. приходит к выводу, что каждая сильная личность должна уничтожить свое Я, «отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно». У Достоевского с Марией Дмитриевной не получается. Не получается и у Закладчика с Кроткой.

На секунду отвлекусь – Я подталкивает! Как хорошо, что моя семья живет в Согласии. Мое Я растворяется в сильном Я моей жены. И ничему не препятствует. Но это не случается «со всеми и каждым». Виною тому – коллективная, рабская сущность моего ремесла. Я не могу растворить свое Я в партнерах. И им этого не нужно. Каждый сыт друг другом. По ноздри. В каких-то спектаклях Товстоногову удавалось наши Я соединить, саккумулировать – я мог возлюбить все в Лебедеве, а он – возлюбить все во мне. Это происходило на какой-то миг, словно под фотовспышкой. Это были «очевидно случайные удачи», – как выразился бы Л.Н.[44]. Это он о том месте в «Ромео и Джульетте», когда герой признается, что «вся философия мира не заменит Джульетту». Мне Лебедева, а ему меня – еще как заменит! А впрочем, не про то…

С опозданием думаю, что лучше было выбрать другую профессию – например, профессию сочинителя, имеющего свое «подполье». Единоличника, погруженного в Я. Как замечательно – писать «Записки из подполья», «Кроткую»! (Достаточно только двух этих вещей, чтобы сказать о своем Я всем.) Писать и не думать, как надо это играть, и надо ли вовсе, и уж тем более, надо ли с кем-то вступать из-за этого в отношения. В этом случае все твои невзгоды и радости, вся твоя жизнь переплавляются в творчество, а в самом процессе – нет посторонних! Хорошо говорить В. Катаеву (цитирую по книге А. Эфроса): «Если ты

идешь по дачной дорожке и думаешь о Фете и тебе по поводу Фета пришли какие-то мысли, то быстро иди домой и пиши о Фете, а не о Тютчеве, даже в том случае, если именно о Тютчеве тебе по тем или иным соображениям следовало бы сегодня писать». Какая свобода маневра! Даже если по каким-то причинам тебе не удастся все-таки написать о Фете – все равно, и о Тютчеве – неплохо! У них, у сочинителей, только одна сложность: преодолеть свое Я. Если преодолеют, то – бах! – получится «Кроткая» или «Записки из подполья». (Это, конечно, шутка такая.) А нам еще вступать в «особые отношения» с коллективом, режиссером и действовать по принципу шахматных фигур: если ты «конь», но еще не пришла очередь твоего хода, то должен ждать. И что хуже всего, твой партнер «слон» может сделать такой неудачный ход, что вся партия будет подгажена. К тому же и с Я все непросто. Настал твой ход, ты судорожно перебираешь варианты, на какую клетку встать, смотришь на часы. Знаешь наверняка, какой вариант выигрышный, но все равно *по необъяснимым причинам* делаешь ход не туда.

Я окружено тайной. Тут и твой ангел-хранитель, и сотня падших ангелов, которые держат тебя как на спиннинге. Так что не дернешься. И чем чище и незащищенней твое Я, тем больше над тобой демонов. Без них ни шагу. Они диктуют. Только Достоевский мог так выразить эту кабалу. Это состояние, когда ход мыслей, поток сознания невозможно прервать. Отсюда такие монологи – бесконечные, как на исповеди перед Богом. Остановишься – оборвется дыхание! Впрочем, не про то…

Гроб на столе. Судя по макету, сцена напоминает колодец, дно колодца. Немного мебели и вытянутое зеркало, которое соединяет с внешним миром. Я уже мысленно «хожу» в этих декорациях, пытаюсь «собрать мысли в точку».

Январь, 17

Поток сознания № 2: «Знаки»

На первом этаже дома по Пушкинской, 19 жила Мария Анисимовна Кучак, мать моей будущей тещи. У нее были две маленькие комнаты в коммуналке, и в этой коммуналке – еще двенадцать семей. Кругом лампочки и мощная «позвоночная» система. Под каждой из лампочек – фамилия жильца. Если ты моешься в общем душе и видишь, что на стене загорелась лампочка, то это сигнал.

Такая жизнь была мне знакома – я видел коммуналки и в Москве, может, только не такие густонаселенные. Впрочем, квартира Марии Анисимовны и для Киева была нетипичной. Тем более что располагалась она в театральном доме, который был у всех на виду. Тут жила «элита» – Романов, Хохлов, Белоусов,

Нелли. Театр приехал из эвакуации и почти весь поселился в этом доме. Говорили, это заслуга Латынского. Он и сам тут поселился – со своей семьей.

Когда я впервые поднимался на третий этаж, то попытался представить его квартиру. Понимал, что большая, но когда в нее вошел, то понял, что моего воображения не хватило. Все напоминало музей. (Во время войны здесь жил другой директор – Тельман, а его любовница возжелала заниматься дома балетом. Для нее был сооружен специальный станок с зеркальным потолком, которым впоследствии и заинтересовалась Алла.) Однако мой будущий тесть Латынский категорически возражал против ее занятий балетом: «Надо головой работать, а разные триоли-кабриоли канифолить не позволю!» Тем не менее, покорившись уговорам дочери, решил показать ее педагогу балетного училища Верекундовой. Почти ультимативным тоном потребовал ответа: «Будет из Аллы Уланова или не будет?» К тому надо добавить, что подруга Латынских в Москве Ф.З.[45] работала секретарем у Ю.А. Завадского (бывшего когда-то мужем Улановой) и подарила Алле несколько пар ее балетных туфель. «Нет, Улановой из нее не будет!» – со всей ответственностью ответила Латынскому Верекундова, но, к чести Аллы, она приговор приняла мужественно. Улановские туфли на гвоздь не повесила. Продолжала ходить в студию и в день нашей свадьбы танцевала Весняночку. Впрочем, балетный станок с зеркальным потолком находился в самой глубине квартиры Латынских и начинать рассказ надо было не с этого.

Гордостью моих будущих тестя и тещи были кабинет и спальня, обставленные соответственно черной мебелью в духе модерн и ампирным «птичьим глазом» с белизняркой (последняя подразумевала маленький стеклянный шкафчик для белья поверх комода). В кабинете стоял еще трофейный «Безендорфер», за которым просиживали маленькие Алла и Алик, ее брат. Учила их пианизму Михалина Соломоновна. Высшим достижением Аллы считался медленный вальс Шопена. Поразительна была вылизанность инструмента и всей обстановки – Р.С. самолично, дважды в день – до работы и после – натирал комнаты мягкой замшей…

Я записываю это для того, чтобы представить себе состояние Кроткой, переступившей порог его дома. «О, грязь! О, из какой грязи я тогда тебя вытащил! Должна же ты была это понимать», – говорит мой Закладчик. В его распоряжении только две комнаты: «одна – большая зала, здесь и касса, а другая – тоже большая – наша комната, общая, тут и спальня. Мебель скудная: киот с лампадкой, шкаф, в нем несколько книг, постель, стулья, стол,

конторка». В общем, ничего похожего с моей историей. Другое время, другое место действия, пол сугубо мужеский. А общее только то, что гол и бос был, как она, и что из грязи вытащили. Однако сталкиваю эти истории сознательно. С единственной целью, чтобы уяснить… не суть даже, не предлагаемые обстоятельства, а знаки!! При работе над ролью, в особенности если это Ф.М., А.С., Н.В. или А.П., возникает в голове своя знаковая система – это и «наплывы», и ощущение атмосферы, и самые нелепые фантазии. Вчера на репетиции вдруг сочинил, что было бы, если б Кроткая смирилась, признала поражение и у них бы ребеночек родился… Достоевский – совокупность взаимоисключающих вариантов. «Что значит шестой палец у Иосифа? – спросил меня как-то Нелли Влад. (Кстати, сидя у Латынских на кухне.) – Это ведь знак, символ?» – «Шестой палец? – удивился я. – На ноге или на руке?» – «Ты что-нибудь слышал о художнике Рафаэле? У него есть картина „Свадьба Непорочной“, найди ее и задумайся, отчего у Иосифа на ноге шестой палец».

Наверное, знаки – не всегда такие головоломные. У каждого человека своя знаковая шкала и ключ к этой шкале, и каждый пользуется ей в силу отпущенных ему способностей. У меня она почти на подсознательном уровне. Мне кажется неслучайным, что когда Латынский почувствовал неотвратимость нашего брака, то пригласил меня на разговор. Тон был странный, несколько наигранный: «Понимаете, Олег, Алла вам не пара – она отметки в дневнике подтирает!» Наговаривал на нее, как Кочкарев на Агафью Тихоновну… А когда понял, что уговоры не действуют, то применил главную заготовку: «Запомните, Олег, у меня дисциплина ой-ой-ой! Даже животные живут в строгости! (Действительно, были у него тогда и утки, и лиса, которые поклевывали черную мебель, – он был любитель до всякой живности.) Теперь сравним с текстом „Кроткой“: „Прежде любви нам надо сговориться. Во-первых, строгость. Я введу вас в дом под строгостью… Строгость, строгость“.

Может, совпадения случайны, скорее всего. К тому же я не собираюсь строить роль на одном лишь опыте, черпая из себя, – этого опыта было бы бесконечно мало. Просто не забуду напутствие Гоголя: «Забирайте с собой в путь свою раннюю юность, забирайте с собой свои человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете потом!»

Февраль, 8

Без точек

Где-то за стеной Лукерья читает молитву: «Боже! Ты – Бог мой, Тебя от ранней зари ищу я, ибо Ты – помощь моя». Я

вслушиваюсь в слова, но многих не понимаю. Когда она будет читать снова, попробую повторять за ней. Когда слушаешь одну, назойливо повторяющуюся ноту, приходит ощущение бесконечности, размытости во времени. У Чехова хорошее наблюдение: «…был рационалист, но, грешный человек, любил, когда в церкви звонили».

Оля Волкова хорошо читает молитву. Вполголоса. Не надрывно. Без точек.

Невидимая пелена обволакивает пустую сцену, и у одного виска начинает покалывать.

Мерность. Ощущение маятника в голове. Прикладываешь руку и вслушиваешься в себя.

Есть несколько воспоминаний очевидцев о том, как Достоевский читал. «Гипноз кончался только тогда, когда он захлопывал книгу…» Все они сходятся на том, что у него было не разукрашенное чтение, не чтение в лицах, а волхвование. Особо впечатлительные падали в обморок. Читал он нервными окончаниями, скулами – не связками, даже если это была не его проза, а сцена Собакевича и Чичикова, которую он однажды выбрал для чтения. В знаменитой пушкинской речи, по свидетельству Г. Успенского, всех поразило то, «что говорил он просто, совершенно так, как бы разговаривал со знакомыми людьми, не надседаясь в выкрикивании громких фраз, не закидывая головы…» Мне кажется, я тоже как-то по-своему слышу голос Ф.М., как бы он прочитал это место из «Кроткой»: «Смелей, человек, и будь горд! Не ты виноват!» Впрочем, граммофонов тогда не существовало, и, вполне возможно, я ошибаюсь…

Однажды по Школе-Студии прошел слух: пианистка Мария Юдина во время своих концертов читает! Читает Пушкина, поэзию «серебряного века». Я с опаской отправляюсь в Колонный зал. Опасения подтверждаются: я не готов к восприятию такой очищенной материи. Музыка Брамса, обрамленная Евангелием, Блоком и ее собственной, юдинской прозой, казалось, опустилась с другой планеты. Но незаметно тихая магия ее слова овладела мною: чудотворная икона заговорила! Где в то время можно было услышать: «Так будут последние первыми, и первые последними; ибо много званных, а мало избранных»? Но главное не это – ее воздействие в момент исполнения, убеждавшее, что соединение русского слова с немецкой музыкой (ведь только что кончилась война!) органично и единственно возможно! (На всю жизнь запомнил это откровение из Матфея – значит, если и не из последних, то из отстающих, из самого арьергарда – *когда-нибудь в авангард!!)* Тогда, после концерта, мною овладели эмоции. Я хотел понять, как достигнут этот необъяснимый Синтез. Как

музыка речи и музыка нот стали видимыми. Однако моя неподготовленность этому помешала. Юдина закрыла клавиатуру, и «тайны не узнал я».

Отпечатались в памяти слова Добронравова – Федора: «Моей виной случилось все…» Самый конец спектакля «Царь Федор Иоаннович». Ощущение бессилия изменить судьбу России, свою собственную. Слова Всевидящего! Диалог с Трурениным превращался в сцену Страшного суда, о начале которого должны возвестить ангельские трубы. На сцене МХАТа звенел колокол, а трубы начинали рев, когда ратник приносил известие о приближении к Москве хана. Из собора слышалось пение. Характерен был жест Добронравова, разрезавший сцену надвое: по правую руку станут оправданные им и прошествуют в рай, по левую – изменники, грешники, коим уготован ад. Огненная река готова была хлынуть на нас, когда Добронравов требовал:

«…Палачей!
Поставить плаху здесь, перед крыльцом!»

Но все менялось при известии о смерти царевича. Преображение Добронравова было поразительно. Из громовержца-титана – в Лира в лохмотьях, которого некому защитить от бури. Который осознал собственную бесполезность. Его безумие было не юродивым, безумие без признаков падучей. Как будто душа убиенного Дмитрия вселялась в него – в Федора… Конечно, каждый артист задумывается, как достигается такое сверхвоздействие. (В случае с Добронравовым – всего за одиннадцать репетиций! И это после того, что Федора до него играли Москвин, Качалов и Хмелев!) Задумывается, как интерпретация Слова становится процессом поэтическим, мыслительным – не механическим? Как, например, воспроизвести лексику Кириллова (в «Бесах»), его неумение «собрать мысли в точку»? То, что он говорил «как-то не грамматически, как-то странно переставлял слова и путался, если приходилось составлять фразу подлиннее», – как это передать? Люди сочинили правила правописания и правила поведения с целью упорядочить, «усреднить» себя. Привести к какому-то знаменателю. Желательно хорошо им знакомому. Привычному. Кириллов с этим боролся: «Я всю жизнь не хотел, чтоб это только слова. Я потому и жил, что все не хотел…» Ему нужно было сказать свое слово. Какое слово сказал Кириллов – известно.

«Вне грамматики» этой жизни существует Давид Боровский. Знаки препинания у него свои. Он может подолгу подбирать слова, будто ища выход из лабиринта. Но в нужный момент

появится занавес к «Гамлету» или висящие крылечки к «Сказкам старого Арбата». Многие бы хотели забраться в его лысину и узнать, как они придумываются – занавес и крылечки. Не все же так просто, как объясняет Чехов: «Знаете, как я пишу свои маленькие рассказы? Вот. – И он оглянул стол, взял в руки первую попавшуюся на глаза вещь, это оказалась пепельница, поставил ее перед собой и сказал: – Хотите, завтра будет рассказ… Заглавие „Пепельница“. Есть еще некая сила, которая сделает эту пепельницу притягивающей к себе. И мне кажется, я знаю, почти осязаю теперь эту силу.

Лукерья закончила чтение молитвы, и у меня все еще покалывает у виска. Не отпускаю руку.

Назойливо повторяющаяся нота еще звучит.

Теперь, когда она снова будет читать, попробую повторять за ней. Вполголоса. Без точек.

Февраль, 9

«Правда на комнату»

Вышли на Малую сцену. Прогон первого акта шел 1 ч 30 мин. Мне он не понравился, потому что в какой-то момент начал кресла считать. Пустые. Сколько зрителей придет. Какой-то тормоз срабатывает, что неловко «раздеваться», когда так мало народу. Привычка? «Удельный вес правды. Правда на комнату и на весь зал; или правда на весь мир. Без малой правды не найдешь большой; без комнаты не придешь на площадь». Но это не я сказал, а К.С.

Февраль, 11

Лихорадка и не спится. Перед всем, что делаю, перед каждой мыслью должно набухнуть. То есть мотивировки нужны. А у меня? Вот сцена, когда она револьвер наставила, не выходит. Не из-за Наташи[46] – из-за меня. Вспоминаю зачем-то чеховского «Медведя»: «Пропал! Погиб! Попал в мышеловку, как мышь!» Это когда возмущенная Попова трясет перед ним револьвером. Как у А.Л. похожая ситуация дается в насмешку! Но это только ощущение, что у Чехова легко, водевильчик… Просто так чаще всего играют.

Февраль, 20

Я все могу объяснить, кроме гибели, смерти. Невозможность смерти вообще. Думаю, если б Бог заново жизнь создавал, он бы придумал что-нибудь получше смерти. Совершенней. Наверное, это его единственная ошибка.

Март, 22

Товстоногов пришел!

Неспроста я написал это число красным. Оно запомнится на всю жизнь. Он пришел с тем, чтобы раздолбать. Еще не видя, не

зная. И стал смотреть. Боже! Что же это был за прогон! Двое в зале. Нет, еще Дина Шварц. Весь прогон он с Додиным разговаривал в повышенных тонах. А мы играем. Это в зальчике-то в маленьком! Нервы напряжены до предела. Как мы доиграли, одному Богу известно. И ведь это же не комиссия какая-нибудь!

Потом говорит; «Ну, идите сюда, в зал!» Меня как прорвало, говорю ему: «К нам идите, Георгий Александрович, на сцену! У нас тут хорошо».

Пошел, без разговоров. И началось: и то неверно, и то, и то. Получается, что мы и не работали четыре месяца, и плохо понимаем Достоевского. А от меня он вообще не ожидал такой игры!

Обидно, что несправедливо. «Может, мне вообще уйти?» – спрашивает он. Это уже после того, как я дал ему понять, что он не в материале и вообще давно не читал «Кроткую». Несколько примеров – и легко ему доказал.

Конечно, он этого не любит, когда с ним спорят. Но почему? Если бы это он ставил, сколько было бы шуму! Победа! Сразу бы перевели на Большую сцену.

Когда после репетиции шел домой, вот о чем думал. *Актеры часто предают режиссеров – тех, кто все вынашивает, придумывает, выстраивает.* Кто ради них же самих проходит через все унижения. Я часто был свидетелем таких унижений. В этом случае актеры предают и себя, и свой труд. Потом это им аукнется.

Из того, что предложил Г.А., оставили только эпизод с цилиндром. Это уже перед самым концом. Я на полу, он рядом со мной лежит. «Хорошо бы, Олег, ваш последний монолог начать в цилиндре! Это будет как-то по-гоголевски!» – просит Г.А. Лева в знак согласия кивает головой: «Сделайте, Олег, сделайте, что он просит!»

Смотрю теперь на Додина из-под цилиндра. Вижу, он прекратил покусывать сигарету и даже заулыбался. Наверное, до него только сейчас дошло, что выиграли мы.

Апрель, 19 – май, 11

Аргентинский дневничок

Сажусь в «Красную Стрелу». Прощаюсь со своими. Зачем я еду? Куда еду?[47] – трещит в голове. – Быть ротозеем? Будто в «Клубе путешественников» не посмотрю эту Аргентину. Только отъехали, подходит Товстоногов:

– У вас была такая многотрудная весна, Олег, – за экватором развеетесь. Читали, что я написал о Додине?

– Еще нет. Может, возьмете его в театр?

– Какой у вас замечательный костюм! Бежевое букле! Где

брали: в Голубом зале[48]?

– Что вы, мы туда не вхожи.

Я распрямился – от гордости, что меня рассматривают.

Из купе появился Стржельчик, в таком же букле. Как на карнавале. Г.А. заметно напрягся:

– И у вас, Владик?

– Я предлагал Жене[49] сходить с нами, – ответил Владик с чувством победителя.

Он затмевал всем: дорогой французской водой, финскими туфлями на небольшом каблуке, шейным платком, а главное, подачей этого. Букле на нем сидело по-королевски. Я попытался вернуться к тому, с чего начали:

– Ведь можно, наверное, открыть для Додина «единицу»?

– Наверное, это было бы возможно, если бы…

Жест Товстоногова был красноречив: человек предполагает, Бог располагает.

– …Да, Владик, по поводу костюма… Давайте вернемся к этому вопросу в Ленинграде.

Я попросил Стржельчика заранее договариваться о «форме одежды».

– Не беспокойся, для этого я второй костюмчик купил, – сказал по секрету Стриж. – Фасон более летний… Но этот «удар» я заготовил на Аргентину. Ты меня раньше времени не продавай. И разошлись спать.

Летим уже 33 часа. Сначала до Франкфурта. Оттуда до Лиссабона. Через океан до Гаваны. От Гаваны еще через пять часов – Чили. Естественно, не выпускают. Смотрим в окошечки: пусто, только самолеты. А пугали, что будет хунта, военные с автоматами. Нет, все это было в Шереметьево-2. Показывают кино. Но мы без звука смотрим – белые люди платят по доллару и получают наушники. Переводчица спрашивает: «Будете брать?» – зная, что ни у кого нет денег. А если и есть, лучше не подавать виду. Все в липком поту. Обалдевшие. Требуется небольшой допинг – беру сигарету. А ведь до этого шесть лет не курил. Бросил тоже в самолете, когда летел из Алма-Аты. Курил тогда по две пачки в день, за мной едва успевали вытряхивать пепельницы. И вот, когда я потянулся за очередной сигаретой, почувствовал спазм. Задрожали руки. Спросил себя: зачем я это делаю? И бросил. На удивление легко. Откурив более тридцати лет. Думал, что навсегда… Вы, наверное, уже успокоились, мои дорогие, думаете, что мы долетели. А мы еще в воздухе. Но это уже последний перелет: через два часа – Буэнос-Айрес. Миша Данилов объявил, что будет покупать бразильский кофе: «Надо быть

идиотом, чтоб не купить здесь кофе!» А кто-то спросонья не понял: «Мы разве в Бразилию летим?» Наконец, на месте. Номер отдельный. Рухнул в постель с мыслью, что пролетел полшарика. А когда проснулся, то обратный путь представил… Вот ужас! Из коридора послышался знакомый голос: «Завтраков не будет! Завтраков не будет! Гостиница г…но, хоть и „Савой“. „Савой в доску!“ – кто-то ответил. А ведь завтраки обещали.

«Христос воскресе!» – говорит Б., прикрепленный к нам «инструктор», попросту говоря, «стукач», когда мы с Пустохиным выходим из гостиницы. «Воистину!» – отвечаю с гордостью. В этот же день оказался на базаре, где торгуют нашими орденами, граммофонами, посудой, иконами. В общем, утварью – разворованной, проданной за копье. Присмотрелся к серебряной ложке, на ней надпись: «Все Божие да государево». Складень XVIII века всего за 300 долларов. «Откуда?» – спрашиваю я зачем-то. «Из леса, вестимо», – отвечают на ломаном русском. «Подешевле бы… раза в три». – «Сыр бесплатный только в мышеловке бывает. Так и быть, по случаю праздника – отведай нашей пасочки!» Я отведал и о вас подумал. У вас сейчас стол накрыт – и яички, и куличики. Может, засохший кулич меня и дождется?.. После базара – экскурсия в театр Колон. Показали эту огромную фабрику. Шла генеральная «Травиаты». Многие заныли: зачем нам это? Осталось только несколько человек и я тоже. Переводчица была местная, говорила по-украински. Вот я с ней и общался на «суржике». В антракте, после укоров Жермона-отца подошел человек и представился: «Здрасьте, я – Яша Гальперин, ставлю здесь русские оперы. Теперь вот собираюсь „Пиковую“. Потом выяснилось, что он на самом деле концертмейстер. А так как Яша родом из Одессы, то помнит неплохо русский и обучает ему певцов. Они недовольны, что у нас такая буква Ы трудная. А заодно он ставит. Спрашивает, что это может значить: „Но я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее“. Это так Германн сказал у Пушкина и всякий русский так может сказать здесь, за границей… Сейчас я уже в номере – на ужин меня ждет банка с сосисками и гречневая кашка. „Х.В.!“ – мои дорогие.

Стриж вызывает репетировать «Хануму» – и нашу «звездную» баню[50]. Все, кому не лень, пришли поглазеть. Хохочут. Действительно, все реплики сходятся с нашей ситуацией: «Зачем он нас сюда позвал?» или «Слетелись по первому зову». А у меня еще в башке: «И зачем я сюда поехал?» После репетиции собрался опустить письмо для Шевелевой. В Америку. Как чувствовал – это

будет непросто. Письмо в кармане пиджака держу – никому не показываю. Сева Кузнецов спрашивает: «Ты что-то ищешь?» Действительно, у каждого дома останавливаюсь, думаю: почта! а это – банк или какой-нибудь «Эл самовар де Распутин». Говорю Севке: «Ты в гостиницу иди, я еще погуляю». Наконец нашел методом исключения. Дышу неровно. Объясняю с трудом, чего мне нужно. Марку покупаю. Мне пальцами показывают, в какое окно. А тут Б. – как из-под земли вырастает. Газеты покупал. «Кажется, он меня только сейчас заметил, – начал прикидывать я, – значит, как покупал марку – не видел. А если и видел, то что? Письмо-то я из кармана здесь не вынимал!» Объясняю Б., что домой хотел весточку. Он меня под руку: «Мы скорее в Ленинград вернемся, чем дойдет твое письмо». Быстро перевожу разговор на другую тему… Кажется, он ни о чем не догадался. Зато я теперь знаю, где почта, и марка уже есть, и на что наклеивать.

Посмотрел здесь новую картину Феллини «Город женщин». Не захватило. Это не «Репетиция оркестра» и тем более не «Ночи Кабирии». Герой в исполнении Мастроянни засыпает в поезде. Ему снится, как незнакомка увлекает его в лес… Мне объясняют умные люди, что это такая аналогия с Данте, когда тот опускается в ад. Что бесы хотят сбить его с пути, издают неприличные звуки, называя это: «изобразить трубу из зада». Что-то похожее ведь есть у Босха. Но одно дело написать это на бумаге или флейточки, воткнутые в зад, изобразить на холсте. Без единого прегрешения против вкуса. Другое дело – череда аттракционов, всевозможных «либидо» в дорогом «повидле». М. постоянно безучастен, даже когда скатывается по желобу в преисподнюю. Неужели М. или любой из нас будет так же спокоен, когда на самом деле туда скатится? Дай-то бог… Когда вернулся в номер и помылся в душе, услышал звонок. Дождался!!! Ваши голоса так близко! Что приглашает сниматься Абдрашитов – хорошо, только ведь два года не прошли и «табу» на «Мосфильме» не снято. Скорее бы, скорее бы увидеть вас. А пока что – спать. У вас уже утро…

Где-то накануне моего пятидесятилетия ко мне подошел Миша Данилов и очень деликатно начал: «Я бы хотел подарить тебе трубку. Мне кажется, трубка бы тебе пошла. Только не знаю пока, какая лучше: классический „бульдог“ или „яблоко“? Я ничего не понимал в трубках, мне нравилось только, как курил Копелян, – сам процесс. „Такую, как у Ефима“. – „Хорошо, значит „бульдог“. У него мундштук покороче, чашечка обрублена в многогранник“. В день пятидесятилетия трубка лежала в моей грим-уборной. Рядом записка: „Старик, кури и думай, что ты на

Темзе“. Я так и думал, когда ее курил. До этого Миша уже подарил мне серебряный кортик для разрезания газет. По случаю выхода „Генриха“. На самом деле это я должен был что-то ему подарить: ведь Миша помогал мне, когда я так аврально входил в спектакль. Кстати, тогда же он пригласил к себе домой: „Зайди, я хочу дать тебе послушать одну вещь. Очень красивую. Как было бы хорошо для сцены с короной…“ Этой „вещью“ оказалась увертюра Перселла „Гордиев узел развязан“. Я взял пластинку домой, чтобы послушать с Юрой. А Миша мне ее дарит „Все равно уже в спектакле другая музыка. Пусть будет на память“. Действительно, в спектакле были барабаны, трубы, соответствующие площадному, „балаганному“ решению. Перселл был бы хорош для другого спектакля – более камерного, сделанного „в эпохе“. „Папа, возьми меня, пожалуйста, к дяде Мише“, – слезно попросил сын. Мы пошли, и мне кажется, с того момента у Юры началось приобщение к музыке. Пока еще робкое. „Дядя Миша“ позволил ему рыться в своей коллекции. Переписали себе джазового Стравинского, его „Историю солдата“. Миша еще дал сборник сказок Афанасьева: „Попробуй почитать под музыку. Потрясающе получается…“ Он меня уверял, что к музыке никогда не поздно приобщиться: „Пойми, это же вес души. Мы это ощутим уже после смерти. Если семь грамм, как они говорят, то есть как у всех, то это значит: тяжело нам там придется, будем болтаться в душном околоземном пространстве. А если ее пропитать Хайдном (произнесено это было с настоящим немецким выговором), то можно и до одного грамма вес скинуть. И улетит тогда высоко, и легко ей там будет – душечке“. Миша сам-то тяжелый, но говорил об „одном грамме“ со всей серьезностью. Он вообще – серьезный человек. И когда занимается фотографией, и когда трубки мастерит, и когда на сцене. Мне многое нравится – и Хозяин отеля в „Фиесте“ – это их работа с Сережей Юрским[51], и то, что он сделал с Фоменко – «На всю оставшуюся жизнь»[52]. Замечательные роли! Да, и, конечно, Диккенс!..[53] И даже здесь, в поездке, Миша предельно серьезен. Заходит ко мне и показывает кольцо. С бриллиантом. «Купил!» – с гордостью говорит он. «Ну и жук ты, Миша, – вырывается у меня от досады. – А я вот не знаю, на что деньги потратить. Для меня это такая пытка!» Мы сели пить чай. И просидели почти полдня: «Мне очень приятно с тобой находиться… У нас какая-то незаметная, молчаливая дружба. Незаметная даже нам самим, – разоткровенничался Миша. – Я сейчас книжку читаю о масонском символизме. Так вот, у них часто так бывает – принимают некий кодекс молчания. И это дороже всяких слов, уверений в дружбе. Что мне нравится в масонстве – что они объединяют все религии.

Это очень правильно. А знаешь, какие у них основные символы? Первый – риторика! Умение убеждать в своей правоте и еще – скрывать свои истинные мысли и чувства, когда это требуется. Из моих друзей это может по-настоящему только Сережа. Ты согласен?.. Потом идет логика. (Миша задумался.) Пожалуй, это тоже Сережа. А вот музыка – наверное, все-таки я. У меня к ней непреодолимая тяга. Слышу как-то по-своему. Дальше ты удивишься… В моем представлении ты символизируешь… астрономию! Именно. Я думаю, тебе что-то приоткрыто туда, что-то известно. Иначе как же ты… Если не так, тогда я не знаю, как сделана твоя „Кроткая“.

Когда Миша ушел, я сразу же записал этот удивительный монолог.

Приехав в порт, погрузились на огромный катамаран. По мутной воде отправились на званый ужин. Оделись соответствующе, я – в свое букле. Оно здесь имеет успех. Обещали, что будет мясо. Речка неширокая, не больше Мойки. По берегу расставлены коттеджи и у каждого своя пристань с названием: «Дон Педро», «Мендоза» или что-то вроде «Матка-боска-санта-лючия-ди-ламмермур». Бананы растут, орехи и мои любимые корольки. Потом начались эвкалипты и кусты облепихи. Изобилие! Местные говорят: ткни палку – и она будет расти! Ехали час. Наконец наша пристань: нам машут, кричат по-русски. Встречает посол с супругой. Всех приглашают внутрь – оказывается, это гостиница, которая арендуется для приемов. Начинается протокольное выступление местных артистов – как в Ленконцерте, только душевней. Разносят вино. Из наших никто себе не отказывает. Раздаются тосты за родину. Просят и нас чего-нибудь исполнить. Женя тут же выходит в круг. Ну, думаю, конец – ведьма! И Б., и посол – все просят ведьму. А Лебедев непрост. Придумал образ русского патриота с уклоном в диссидента. Начал размышлять о Волге. Рулада в мою сторону: «Оказывается, и ты с Волги! Я не знал…» Тут же его заносит: «Как жалко нашу Волгу-матушку! До чего дожили: ни мяса нет, ни хлеба. Голодает наше Поволжье! И до каких это пор…» Его аккуратно подталкивают в бок. А он опять ко мне: «Ты же из Плеса?» Вижу вдалеке банановое дерево и скамеечку. Решаю уединиться. Прошу официанта принести асаду (это их замечательное блюдо) туда, под дерево. Пролетают попугайчики, но ругаются не по-русски.

Можно подвести итоги. Вроде ничего не купил, а денег уже нет. Хрен с ними. Последняя «Ханума» начинается в 17 ч. Отыграю – и я свободен. Завтра – выходной, но и магазины, к

счастью, закрыты. Надо купить хлеба. Осталось еще две банки мяса и семь долларов на мелкие расходы. Продержимся.

Ноябрь 15

Многое из того, что было начато весной, во время «Кроткой», заканчиваю сейчас. Тогда не находилось времени. Как в цейтноте. В перерыве между репетициями хотел записывать, но засыпал… от усталости… Тот отрезок теперь более или менее приведен в порядок. Надо еще описать съемки у В. Абдрашитова, там любопытный получается характер. Но тоже – время!

И вот еще о чем подумать – такой ненормальный ритм, с перегрузками – на пользу ли он? Раньше подолгу отсиживался в мутной воде, а теперь судьба все чаще делает повороты… Позднее развитие сказывается.

1982 год

Март, 4–7

Отчего потрескивает свеча

«Система» не дотягивает до уровня трагедии», – говорил Добронравов. Он считал, что она тесна для того, кто думает о Макбете или Отелло. Добронравов мечтал об этих ролях, хотел в качестве экспериментальной работы предложить театру несколько сцен из «Отелло». Но из этой затеи ничего не вышло.

Добронравову рассказывал Леонидов, как Москвин и Качалов играли царя Федора. Ни один из них не достигал трагедийной высоты – по мнению Леонидова. Об этом Добронравов пишет в воспоминаниях. Когда М.Ф. Романов хотел ставить «Царя Федора» в Киеве, он говорил мне: «Ошибка Москвина, видимо, была в опрощении, доступности царя. Это был персонаж из русских сказок». И в подтверждение своих слов приводил описание Н. Эфроса (я тоже для себя его выписал): «Вбежал, запыхавшись немного, Федор – Москвин, сбросил короткую шубу, утирает широкое лицо и шею лиловым шелковым платочком. Царек-мужичок, волосы под скобку, лицо слегка пухлое и изжелта-белое… какая-то немощная бородка, глаза тихие, точно недавно плакавшие и немного больные…» «Я бы хотел это как-то взорвать», – сказал Романов, но слишком заранее объявил, что хочет «Федора» ставить на меня. Сорвалось.

Станиславский еще за год до встречи с Немировичем сделал «Отелло» и, по свидетельству Мейерхольда, в спектакле все было «роскошно» – и ансамбль роскошный, и обстановка, и сам К.С. (Странноватое определение для такой пьесы!) Однако в дальнейшем «трагедийные» замыслы Станиславского не складываются. «Гамлета» ставит Крэг. В отсутствии Крэга К.С.

репетирует с артистами и шлет ему письма: «…приятный сюрприз – это то, что Качалов начал проявлять интерес к роли Гамлета (!!!). Мы с Марджановым просмотрели всю его роль и сделали пометки согласно Вашим указаниям и моей системе, которая Вам еще не нравится, но которая отвечает Вашим целям лучше, чем что-либо другое». Станиславский заболевает, премьера «Гамлета» откладывается. Немирович выпускает «Карамазовых», но это от Станиславского скрывают. К.С. поставил только одну вещь Достоевского – «Село Степанчиково», зато дважды. Во втором варианте Фому играл Москвин. Со слов В.Л. Виленкина, мы знаем, как Иван Михайлович Москвин начинал сосредоточиваться и искать в себе «маленького мерзавца», а затем «раздувал» это чувство до огромных размеров. Виленкин говорил нам: «Знаете, как писал Андрей Белый о Гоголе? „Гипербола села на гиперболу!“ Так вот, у Москвина это *была реалистическая гипербола)*. Способность довести образ до реалистической гиперболы – одна из составляющих трагического дарования». Запомним это. А вот и другая составляющая – *диапазон. У* Москвина был такой диапазон: от штабс-капитана Снегирева – до Хлынова, Пазухина, Загорецкого! Сцену «И на чистом воздухе» в «Карамазовых» его Снегирев начинал с простого изложения фактов. Виленкин описывает, как Москвин делал над собой нечеловеческое усилие, чтобы начать монолог, и как будто нехотя приходил к рассказу, как пьяный Дмитрий вытаскивал его за бороду на площадь. Незаметно *«информативный тон»* сменялся надрывом. Привожу слова Виленкина в точности, как это записано в его статье «Образы Достоевского»: «Он цепляется за ернические словечки, опять хватается за выверты и паясничанье, как бы наслаждаясь своей приниженностью… И вдруг появляется на его побелевших губах бесконечно тоскливая, виноватая улыбка (она всегда вызывала в памяти слова Тютчева о „возвышенной стыдливости страданья“)…» Виленкин сравнивал метод Москвина с непохожими до неузнаваемости вариациями на одну тему: тему приниженного человека. Вариации в разных темпах, регистрах (диапазон!), не нанизанные на одну нить.

Впервые выражение «клавиатура роли» я услышал от К.П. Хохлова: «Определи для себя тональность: чего больше – фа-диезиков, ре-бемольчиков или все по белым…» Вся «музыкальная начинка» идет от Станиславского. Еще в 1910 году «встречается с Вандой Ландовской, которая рассказывает К.С., как она работает над музыкальным произведением. Он находит в ее рассказе совпадения со своими мыслями о творческом процессе». (Записная книжка К.С.) Тут же вспоминаю соседа по правую руку на концерте М.В. Юдиной, который все время брюзжал: «Как

играет!.. Шизофрения пальцев! Ее бы надо в Палату № 6 для дамского пола. Посмотрите, что за вариация: тараканы выбежали из рукава…» Я ничего не ответил, потому что меня захватила «мужская» манера Юдиной, *без «сквозного действия» (как бы против логики, против ожидаемого), но с железной «сквозной идеей»,* которая все и объединяла.

Станиславский поставил из Достоевского только «Село Степанчиково». Это не вершинный, не трагический Ф.М. За «Бесов» примутся Немирович и Добужинский в то время, как К.С. и Бенуа будут работать над Гольдони. Для меня очень показательно – я бы не смог репетировать Гольдони, если бы рядом кто-нибудь ставил Достоевского.

Ставрогина играл Качалов. «Лучшего Ставрогина… нельзя было представить. Его красивая, благородная осанка и нечто „леденящее“… – все подходило для внешности „великого князя“, – вспоминает Добужинский. В то же время существует письмо Немировича, которое посылается Качалову в самый разгар репетиций: „Если Вы до сих пор, несмотря на кровоточивую настойчивость мою и Конст. Серп, не можете убедиться, что те конфеты, в которые Вы постоянно стремитесь обратить Ваши роли… – художественная безвкусица и ничтожество, то неужели Вы не можете найти в себе самого простого уважения – я уже не говорю к нам, но к Достоевскому, – того уважения, которое не позволяет Вам сводить трагическое до Мюра и Мерилиза, Трамбле и Кузнецкого моста?“ (По-видимому, московские магазинчики.) Очевидно, „кровоточивая настойчивость“ Немировича все-таки возымела действие, однако не забудем, что Добужинский описывает только внешность и осанку князя, но не его „лучеиспускание“, „лучевосприятие“. Я спрашивал о качаловском Ставрогине Константина Павловича Хохлова, репетировавшего в том спектакле Маврикия: «Качалов был романтическим, даже чересчур. В какой-то момент Немирович просил его *стать некрасивым, неброским,* но этого добиться не мог. Качалов не верил в призрака в «Гамлете», а уж в Черта – подавно. Когда играл Ивана, всерьез бунтовал против Бога. Говорил, что его «навязали нам как камень на шею». Сцена кошмара превращалась в длиннющий монолог минут на 35. Качалов разговаривал сам с собой, с тенью от кресла, самовара, свечи. В те минуты, когда в нем просыпались героика, жизнеутверждающее начало, это было менее интересно, напряжение падало. А вот когда разговаривал с ним просто, словно он в кресле – появлялось ощущение… (Хохлов долго не мог подобрать сравнение.) Помните, Олег, то место, когда Черт описывает топор, что бы с нами было, если бы топор поднялся в

воздушное пространство? Топор в виде спутника Земли?.. Именно такое ощущение, что над нашим человеком топор завис, Качалов выражал замечательно. Ощущение придавленности, пригвожденности, обреченности. Но это только тогда, когда свеча не трещала! Немирович так и говорил ему: если затрещит, значит, где-то фальшь, вранье. Свеча нет-нет, да потрескивала. Качалов злился…»

«Из чего же складывается трагический образ?» – думаю я, когда дохожу до финала «Кроткой». Уже год я играю спектакль и, кажется, знаю, как это сыграть: «Есть ли в поле жив человек?» – кричит русский богатырь. Кричу и я, не богатырь, и никто не откликается». Помогает «система». Она в основе всего. Даже если согласиться, что «система» – плохое для искусства слово, все равно – прежде чем выплеснуть эмоции, должен быть анализ. Сам К.С. утверждал, что одному «система» помогает, другому она не нужна, потому что органически заложена в нем. Но и тем, в ком она заложена, надо знать, как «разъять» роль. Как «поверить ее алгеброй». К этому добавляются составляющие, которые я для себя вывел:

1. Уметь излагать факты просто. Информативно. Особенно важно для завязки, чтобы «зацепить» внимание.

2. Куски, поступки не связывать в одну нить. Разрывы в «сквозном действии» во имя «сквозной идеи». Против логики.

3. Шизофрения в микроскопических дозах – если не наигранная, «не специальная».

4. Без героизма и романтики «в духе Трамбле и Кузнецкого моста». Умение быть некрасивым (Юдина! Я, конечно, не о внешней стороне, а о сути).

5. Реалистическая гипербола.

6. Диапазон. Добиваться непохожести.

7. Превращение роли в монолог, вне зависимости от реплик партнеров. Как будто на исповеди.

8. Твое Я и твой опыт.

9. Ощущение себя в пространстве. Умение перерабатывать энергию и информацию оттуда. Вслушиваться в подсказки. Ведь если горит свеча и начинает потрескивать – это что-то должно значить.

Март, 24–30

«Серое по серому»

В сценарии А. Миндадзе замечательный портрет народа[54]. Мне долго не попадался материал, в котором можно было бы выразить к нему отношение. Точнее, к его физиогномии.

Что такое физиогномия вообще? Наверное, отражение процессов, происходящих внутри. Рано или поздно они выходят

на поверхность лица. Как угри, родимые пятна.

Еще в Школе-Студии предлагалось такое упражнение на воображение: по лицам прохожих, пассажиров прочтите биографию или представьте будущее некоего заинтересовавшего вас человека. Сколько пробегало лиц – на улицах, в поездах открытых, осмысленных, демонических, любопытствующих! Еще не было того, что Гегель называл «серое по серому». (Я это выражение впервые услышал от Лобановского.) Некоторые лица ускользали от твоего взгляда, некоторые улыбались в ответ. Я возвращался с лекций, на которых нас просвещали, как великие греки понимали красоту. «Благостная тирания!» – говорил кто-то из мыслителей.

Прочитав роман «Идиот», я хотел увидеть лицо Настасьи Филипповны. Увидеть глазами автора. Вчитывался в ее письма к Аглае: «Я слышала, что ваша сестра… сказала тогда про мой портрет, что с такою красотой можно мир перевернуть. Но я отказалась от мира». Она отказалась, а мир ее уничтожил. Всадил нож. На два вершка прошел под самую грудь. У Кроткой крови с горстку было, а у Н.Ф. – эдак с пол-ложки столовой. Помню, это открытие, что мир – убийца, завладело мною. Поделился со Смоктуновским во время репетиций «Идиота». «Удивительно, что и ты об этом подумал, – ответил Кеша. – Как же тогда красота спасет мир? Противоречие тут…»

Сегодня ехал от дачи до театра в электричке. На станции Комарово, да на любой станции – свалки мусора: обертки, бутылки. Расписание поездов в свастике. Удивительная нация – гадящая себе же под ноги. Если б разрешили открыть свое дело, сделал бы заводик по переработке мусора. Был бы процветающим человеком – даже если б отчислял государству 99,9 % прибыли.

В электричке не хотелось вглядываться в лица, тем более угадывать будущее: лица стертые.

Подумал, маленький островок есть в Филармонии. (Когда-то было и в БДТ.) Там эти лица преображаются. Там я сам начинаю стыдиться своего лица – оно ведь впитывает окружающую безликость. Как Ф.М. выразился: «Время сухощавых духом». Вот, значит, когда началось. А когда кончится?..

«В каком фильме ты снимаешься?» – поинтересовался как-то Лобановский. Я ответил: «Остановился поезд». Василич немного подумал: «Название хорошее. А о чем?» Когда я пересказал, он предложил изменить название: «Остановили поезд» – было бы правильней!»

Второй план, некая двойственность обязательны для того,

чтобы получить объем.

Простой в общении, Ермаков[55] кормит увязавшуюся за ним собачку, может от прикосновения к руке собеседника телефон угадать (фокусник какой-то!), но в поступках – жесткий. «Форма тебе к лицу!» – говорит ему журналист.

Хорошо получилась сцена, когда следователь приходит в палату, где только что умер подследственный, и роется в тумбочке – он ищет его признание. А все молча и тупо смотрят следователю в спину.

Общее настроение всегда надо учитывать. Когда секретарь горкома говорит Ермакову: «Ваша деятельность идет вразрез с общим настроением, вы меня понимаете… вы меня правильно понимаете?..» – я вспоминаю замечательный афоризм Товстоногова: «Олег, нельзя же всегда играть назло всем хорошо!» То есть для общего настроения – хорошо бы пару ролей сыграть средненько, как все. А еще какую-нибудь завалить – тогда было б совсем хорошо.

Стратегом нужно быть, О.И.!

Апрель, 18

Сосипатр

С тех пор как умерла Мария Анисимовна, наша бабушка, с освящением куличей – проблема. Печет их теперь теща и передает поездом из Москвы. В этот раз не успела освятить. Мы решили сделать это с Юрой – послушались его друга В.З.[56] и поехали в пригород Ленинграда. Думали, с глаз долой. А народу там видимо-невидимо. Я, когда вошел, сразу на себе взгляд священника поймал. Он приветливо, как-то по-дружески заморгал. Словно уже ждал. Я начал себя успокаивать: «Это он со всеми такой масляный, вот и мне досталось его расположение». И отошел в уголок, к иконке Божьей Матери. Рядом со мной апоплексический бородатый мужик клал поклоны до земли. Взгляд священника на себе чувствую. Боковым зрением и всю массу – с куличами, яйцами, – повернутую в мою сторону. Решаю как-то отвлечься – наблюдаю за сизой струйкой, поднимающейся от кадила к деревянному потолку. Скверно поет дьячок и настраивает на разные мысли: «Вместо того, чтобы святить куличи, засветился сам… Как хорошо, когда в храме один, но как такой момент уловить? Ведь не может же вера быть напоказ? И почему я должен просить наравне со всеми?» Сам себе отвечаю: «Это оттого, что гордыня сидит – так воспитали». Пока размышлял, подошел батюшка: «Жалко, иконки князя Олега Рязанского у нас нет…» (Значит, узнал! – потемнело в моем сознании.) «Что, имя редкое?» – спрашиваю. «Да что вы! Вот мое –

уж действительно редкое. Более редкого не сыщешь – Сосипатр я, так родители окрестили… Вы у нас в первый раз?» – «В первый… У вас такая благодать». – «Благодать… А мы дома по телевизору часто ваши песни слушаем. Дочка особенно любит». У меня от сердца отлегло. Значит, и он обознался – принял, конечно, за Анофриева. Как это кстати! Все-таки почему принимают за Анофриева – загадка… Мужик, который клал поклоны, попросил у меня милостыню. Я уже было полез за мелочью, но тут почувствовал, как Сосипатр зажал мою руку в кармане: «Попридержите… попридержите… всех ведь не осчастливишь». А свою руку держит в подвешенном состоянии. Вроде протянута, а вроде нет. Кто-то ее целует и просит благословения. Священник ловит мой взгляд, а я все не знаю, приложиться или нет. Победила гордыня – я только поклонился ему и зашагал к машине.

Апрель, 29

В Киеве – обвал![57] Очень многие хотели бы посмотреть, но не достали билетов. Мы своим друзьям помогли – целый список составили. Ясно, в Киеве мое имя не забыли. Критик Семеновский из журнала «Театр» говорил о масштабе события, о глубине и о том, что это независимо ни от кого останется. Но как?

Пригласили в гости Белоусовы[58]. Смотрел с балкона на ночной Киев. Какой город!.. А ниже был наш балкон, где проходила счастливая молодость. Может, надо было жить на одном месте, не двигаясь? Бог весть. Но ведь «основа жизни – воля». Это я Мережковского цитирую. К поезду незнакомая женщина принесла цветы. Говорит, видела Часовщика[59] и «Кроткую». Ей интересно, кто из них мне ближе. Вот что на самом деле их волнует.

До Киева были гастроли в Прибалтике. Зрителю в Таллинне надо было привыкать к нашему методу. Приучили так – все обычно жуется и в рот! А тут извольте шевелить извилинами. Во второй вечер прием был лучше. Говорят, в первый ходят «энерголюди» и театральная общественность – элита, по их меркам. Да еще этот беспросветный Ф.М.! Выворачивание внутренностей! Они же – страна цивилизованная, этих проблем у них отродясь не было. В буфете – ликерчики, бальзамчики, кофе со сливками. После первого акта ушло, говорят, человек пятнадцать. Не удержал я их. Но что ж грешить на эстонцев – в БДТ со спектакля ушел Гаврилин. «Душно было… задыхался», – объяснял он Додину. В общем, это вещь нормальная: Толстому, например, Шекспир не нравился. Шекспиру – желтый цвет. Один «Театральный деятель» теоретизировал в кулуарах: «В настоящем искусстве все должно идти от мрака к свету. А у них? Все

наоборот…» Сказал бы об этом мне, а не за кулисами.

Май, 1

Первое искушение (Версилова и О.И. [60]***)***

Этот разговор Версилова с Подростком очень важен:

– Ну, в чем же великая мысль?

– Ну, обратить камни в хлебы – вот великая мысль.

– Самая великая? Нет, взаправду, вы указали целый путь, скажите же: самая великая?

Прежде всего, надо решить, о чем эта сцена? А чтобы не ошибиться – пройти тот путь, который положено проходить от младенчества. То есть с момента, когда благовоспитанные люди открывают Евангелие, Новый Завет. Уже в 4-й главе они обнаруживают дьяволовы искушения, которым подвергался Христос. И потом на протяжении жизни решают эту головоломку: как превратить камни в хлеб? Каждый решает по-своему. Ничего страшного, если так и не решат – человечество уже девятнадцать веков мучается с этими искушениями. Ну, а XX век уже мой, почти весь, и разбираться надо мне, а не человечеству. Большей частью на уровне эмбриона, так как знания в этой области не были получены. В тот год, когда я родился, веру превратили в «опиум для народа», и только сейчас, на своем 53-м году, я открываю эту книгу сознательно.

Была недавно еще попытка – когда посетил Камерную оперу. Пришел послушать (или посмотреть?) оперу Стравинского «Похождения повесы». Грандиозный памятник душе человеческой – сначала проданной, затем спасенной ценой жизни. Что хорошо в этом театре у Покровского – возможность понимать слова. Дикция замечательная. Они разыграли историю, как молодой человек (подразумевался молодой) мечтал о деньгах и не хотел работать, но тут-то его и заарканил Черт. Подписали договор. Герой проходит через все обольщения, покупает богатенький дом в Лондоне (эх, черт!), женится на бородатой турчанке – экзотика! В один прекрасный день Черт приносит фантастическую машину, которая может перерабатывать мусор в хлеб. Я сразу же вздрогнул, как только увидел эту бутафорскую конструкцию на колесах, с которой они носились. Вздрогнул оттого, что сам мечтал о такой машине. У них в проекте целая фабрика, способная осчастливить людей. Но обидно другое: нам заранее известно, что это обман. Сам Черт раскрывает публике, как он дурит своего воспитанника. Все как-то по-нашему. И вот, когда я вернулся из оперы, рука невольно потянулась к этой книге. Чтобы разобраться в идее этого обольщения.

Ф.М. пишет: «Нынешний социализм в Европе, да и у нас, везде устраняет Христа и хлопочет прежде всего о хлебе.

Призывает науку и утверждает, что причиною всех бедствий человеческих одно – нищета, борьба за существование». Когда мне случалось становиться свидетелем их «нынешнего социализма», я обнаруживал, что они эту проблему как-то решили. «Не хлебом одним будет жить человек», – отвечает Христос дьяволу. И так может ответить почти каждый человек, скажем, в Гамбурге, – кому только не лень работать. Пойдет в магазин и купит столько хлеба, сколько нужно на ужин. Не станет делать запасов, мясо парное съест – не замороженное. Когда у человека нет проблемы достать, а потом спрятать вырванное с кровью в подвал, – как собака зарывает кость, – он будет думать и о Христе. И это без водки и разговоров о том, что русская душа осуждена страдать больше, чем душа того, «несчастного» из Гамбурга. «Да, русский человек очень открыт, – скажет вам немец. – Но те преимущества в духовности, которые ему отпущены Богом и о которых он, русский человек, не устает твердить, – давно утеряны. Пропиты. Он хочет, чтоб дом у него был „полной чашей“, а работать не умеет. Вы откройте мой холодильничек! Посмотрите, у меня всего понемножку – и колбаски, и шнапсу. И в костел схожу, помолюсь – только поститься не сорок дней буду, а семь – чтоб ножки не протянуть. Разве можно меня упрекнуть, что я не выполняю всех заповедей?» – «А как же наше гостеприимство, хлеб-соль?» – завопит русский. «Какое, к черту, гостеприимство? Приглашу я домой друзей, других, третьих, а они потом все по очереди меня предадут. Это доказано. Я попрошу у них хлеба взаймы, а они подадут камень. Зачем мне камень? Личность всегда одинока! С волками жить, по-волчьи выть! – кажется, так русские говорят?» Такой будет ответ немца. И вправду, лучше приходить в этот мир без лишних иллюзий, тем более приходим-то ненадолго! Сколько застолий устраивается в нашем доме? По сей день. Для всех дом открыт, для всех не жалко. Но редко когда бывает отдача – все в одностороннем порядке. Я давно уже открыл, что за добрые дела надо платить. Добро наказуемо! Это горькое открытие, но много раз в этом убеждался.

Человек хочет не только отдавать, но и получить! – вот, пожалуй, подкрепление для теории Версилова. А теория эта: человек ищет и находит истину в себе, исходя из своих ошибок, мытарств, разочарований. Человек сам себя судит, исходя из своих представлений о морали и чистоте мира. Личность определяет величие каждого человека в отдельности, и не беда, что мир может никогда не узнать об этой личности.

Когда я в большой спешке читал дневники Нижинского (дали их всего на день), я нашел мысли, которые хотел бы повторить

вслед за ним: «Чувствую, что Бог идет навстречу тем, кто ищет Его. Я искатель, ибо я чувствую Бога. Бог ищет меня, и поэтому мы найдем друг друга. Бог – Нижинский». Так кончается его книга. Хотел бы повторить: «Бог – Олег Борисов», но, наверное, не решусь, потому что слишком поздно становлюсь искателем Его. И все мое поколение не решится, хотя голодало в войну и жило «не хлебом одним».

«У нас, у русских, нет честных воспоминаний, а какие были, те мы с любовью обесчестили и отвергли», – говорит в «Подростке» Версилов. Но ведь этого в фильм не вставишь!

Июнь, 14

Моя теория «сложного человека» находит продолжение в Версилове. На первый взгляд это только двойственность – на его незапятнанном профиле запечатлена неземная любовь к Софье Андреевне. Это одна половина – чистая. С обратной стороны – любовь злая, земная – к Ахмаковой. Он разрывается между двумя идеалами. Версилов, как и любой «сложный человек», – соединение злого и доброго, мудрого и легкомысленного, талантливого и бездарного. То есть веры и безверия. Хотя истина, конечно, глубже – не в одной только полярности…

Сегодня снимаем сцену с Подростком. Думаю про это признание: «Я могу чувствовать преудобнейшим образом два противоположные чувства в одно и то же время – и уж, конечно, не по моей воле. Но тем не менее знаю, что это бесчестно, главное потому, что уж слишком благоразумно». Так в чем благоразумие? Бывает так, что человек врет сознательно, зная, что на самом деле честен. Ложь как способ скрыть правду. Мир не жаждет правды. Впрочем, тут же наоборот: божится, что говорит правду, хотя за этим скрывается ложь. И это странное объяснение, авторское: «Была в нем всегда какая-то складка, которую он ни за что не хотел оставить». Есть что-то отталкивающее в этой складке… Она – как метка Апокалипсиса, на который ссылается Версилов. Эта метка и объясняет его пессимизм. Неверие в жизнь после смерти.

В этом Апокалипсисе есть удивительное пророчество: «И когда Он снял седьмую печать, сделалось безмолвие на небе, как бы на полчаса». Полчаса не будет слышно ничьих слов. После того как закончится тяжба с человечеством, наступит гробовая тишина.

Что же потом, когда пройдут эти полчаса?

Август, 1–14

Еще некоторые сумбурные мысли, мелькавшие по ходу съемок.

Почему Версилов все время недоговаривает? Почему так

часто в его речах встречается многоточие? Опыт, приобретенный в муках, не поддается объяснению.

Можно учить вере и нельзя – сомнению. Сомнения должен пройти сам.

Версилов ищет смысл жизни, но не может примириться со своей серединой. Это свойственно сверхмаксималистам: или все, или «возвращаю Богу свой билет».

В разговоре Тришатова и Долгорукого проходит тема «Фауста». Злой дух выходит из обличья Мефистофеля, становясь внутренним голосом самой Гретхен. Это хорошо у Ф.М. придумано – не так, как у Гёте.

В небесной любви не хватает земного. И наоборот. Нет равновесия.

Версилов, когда уткнул в себя револьвер, наверное, не задумывался, какое потрясение его ждет, если у этой жизни окажется продолжение. Какой это будет шок для всех, кто в это не верит! Представляю… А те, кто верят, так ничего и не узнают, не разочаруются, если продолжения нет. Им во всех случаях легче.

Август, 17

Вчера пришли в мою меблирашку Вадим с Нателлой[61]. Разговаривали о нашем кино, о реакции на моего Ермакова. Я рассказал, что получил письмо от зрительницы, которая сравнивает население того города со штампами. Это образно у нее получилось. И верно по сути. Наверное, есть люди – символы, знаки, есть – штампы. Штампы всегда преобладают. Однако Вадим говорит, что эта тема исчерпана. Думает, что делать дальше. Есть идея поставить «Золотой ключик», но в современном духе. Всерьез. «Кто будет играть Карабаса?» – спрашиваю я, но, не дождавшись ответа, хватаюсь за голову: конечно, я!

Октябрь, 2

Третье искушение

> *И говорит Ему все это дам Тебе, если падши поклонишься мне.*
>
> *Евангелие от Матфея*

Поскольку с третьим искушением как-то проще, через второе пока перескочу. Чувствую, не подошло еще время. Многим бы хотелось оказаться на той высокой горе, с которой бы открылись

«все царства мира и слава их». Хотелось и мне.

К вступительным экзаменам в Школу-Студию подготовил монолог Бориса. Решение было принято под впечатлением рассказа моего отца Ивана Степановича о том, что наш род происходит от знатного воеводы периода Ливонской войны Ивана Бутурлина. Значит, из знати. Этот окольничий был брошен Годуновым на борьбу с повстанцами. Бутурлин погиб со словами: «Бояре Борисовы от смерти заговорены!» Я это рассказал М.М. Тарханову, который, увидев меня перед комиссией, спросил: «Молодой человек, зачем вам этот монолог? Басенку… Такое впечатление, что вы давно не видели себя в зеркале».

Я и вправду был соломинкой, в деревне меня называли «шкилей». Только что «затяпал зверка» (на нашем жаргоне это значило: украл курицу), и вот я уже перед комиссией, и из моих уст полилось:

«…Достиг я высшей власти:
Шестой уж год я царствую спокойно…»

И до конца. У Тарханова появилась ухмылочка, правда, доброжелательная. Я еще захотел как-то оправдаться: «Понимаете, Михаил Михайлович, вот чую, что сыграю когда-нибудь царя или монарха…» И в грудь кулаком. «Это хорошо, что есть такая уверенность, но сначала – если примем – челом бить учиться будете, кланяться до земли, за полу хвататься». Тарханов как в воду глядел. Только на сороковом году жизни монарха сыграл, да и то – английского.

Надо сказать, поклоны у меня долго не получались, хотя сколько переиграл слуг, нищих на паперти, эпилептиков – не счесть. Труднее всего давался «чичиковский поклон», придуманный Станиславским. Нужно было мысленно положить себе на темя каплю ртути. В.О. Топорков прекрасно описывает это упражнение в книге «Станиславский на репетиции»: «Ужас что такое! Согнитесь пополам, как аршин… Ну-с, осторожно опускайте голову, чтобы капля скатывалась сначала по затылку… так, дальше по шейным позвонкам… и так далее… и так далее…»

После Школы-Студии нас напутствовали: «Старайтесь низко не кланяться, не заискивать. Выпускникам МХАТа не к лицу». Надо полагать, эту заповедь я не нарушил. Мог вместе со всеми вызывать Его из ложи на поклон, но во многих случаях – искренно. И потом – на моем лице всегда читалось отношение к этим поклонам. Конечно, как и всем, хотелось, чтобы Он увидел. Хотелось получать роли. Но подобострастно гнуть для этого спину никому не пристало. Тем более потомку боярина Борисова.

Подтверждением вышесказанного может служить еще моя запись от 4 апреля 1974 года.

Ноябрь, 14

Гастроли в Братиславу совпали с днем рождения. Именно на гастролях этот факт не остается незамеченным. Уже в самолете в глазах моих коллег читался вопрос. У нас с Аленой все предусмотрено; кое-что из закусок везем из дому, кое-что докупим на месте. Пригласили весь театр, и все, конечно, с радостью пришли. Все, кроме… Товстоногова и Лебедева. Знак нелюбви?

Через несколько дней – прием в честь советских гостей. Замечаю Смелянского, завлита МХАТа. Он, очевидно, приглашен со своей делегацией. Сразу увидел меня и в паузе обронил: «Надо поговорить». Вскоре разговор состоялся. Естественно, без свидетелей.

– Я уполномочен пригласить вас во МХАТ. Работать… От лица Ефремова. Понимаю, вы должны это взвесить… У вас такое положение в Ленинграде, новая квартира… Мы это знаем. При встрече с Ефремовым все бытовые вопросы…

– И творческие!

– И творческие, разумеется. Уверен, будет интересно. Собирается сильная труппа.

– Мне нечего взвешивать. Да и начинать все сначала не привыкать…

– Ну, почему же сначала?

– Передайте Ефремову, что буду ждать встречи.

На радостях купил черешневую «Палинку», мы с Аллой в номере ее выпили. Почему-то есть уверенность, предчувствие, что будет так, как обещал Смелянский. Что не обманет. Возможно, «лозунг момента» меняется: вместо «Вон из Москвы!» – снова «В Москву!». Если Бог даст…

1983 год

Январь, 17

«Смоленский базар»

Для нашей встречи с Ефремовым выбрали конспиративную квартиру – жилплощадь моей тещи на Смоленском бульваре. Пришел он вовремя – признак хороший. Демократичный, в чем-то наподобие толстовки. Начали с довольно общих фраз: «Как ты?..» или «Я все это время следил за твоим творчеством». И я в этом преуспел, и он. Теща подала чай.

– Что там у тебя с «Тарелкиным» было? – поинтересовался Е. – Я так понимаю, опера какая-то?

– Да, Колкер хотел, чтобы я пел.

– Кто хотел?

– Колкер, композитор… Год за мной ходил. И Гога вроде был согласен. Пока не захотел петь Лебедев.

– Но это не дело драматического артиста, тем более «художественника» – петь. Эти мюзиклы поперек…

– До «Тарелкина» «Дядя Ваня» был, «Волки и овцы»… И все без меня. У них мнение, что я не артист Чехова, не артист Островского…

– Не артист Чехова, говоришь? Если не против, с «Дяди Вани» и начнем.

– Не против…

– Ты как-то неуверенно… В перспективе еще «Борис Годунов».

– Жаль вот «Кроткую»…

– Я слышал… это ведь Додин? Так мы можем у нас, в Филиале… Не скрою, очень хочется Товстоногову досадить…

Он увидел мое удивленное лицо и спокойно все объяснил:

– Понимаешь, все лучшие артисты, центр театральной мысли, – все должно быть во МХАТе. Идея такая… В 87-м девяностолетие их встречи в «Славянском базаре». «Борисом» откроем здание в Камергерском…

Мы еще долго беседовали. В частности, о силе реалистического искусства и о том, что все должны его бояться. Договорились, что квартирные вопросы, прописка – все через Эдельмана[62]. Уже на пороге я вспомнил, что «Кроткую» буду играть летом в Москве.

– Последняя гастроль? Но я не приду. Я ее во МХАТе хочу увидеть! Кстати, помнишь день, когда они встретились?

– Кто?

– Они… В «Славянском базаре».

– Кажется, летом.

– Правильно. А сейчас зима. И у них Славянский, а у нас Смоленский. Тут же Смоленский гастроном рядом…

И он ушел. А я начал планы строить. Но как подумал, что переезд предстоит…

Февраль, 20

Отменили спектакль «Три мешка» – болеет Стржельчик. Появилась возможность посмотреть про себя передачу (делало Ленинградское ТВ). Непритязательное название «О. Борисов». Выводы самые неутешительные: нет периода в восемнадцать лет. Ничего нормально не зафиксировано. Два кусочка из «Генриха» (не самых интересных), кусочек из «Трех мешков», кусочек из «Дачников». Да и то снимали в студии, на скорую руку. Халтура. Выручает, как всегда, кино. Беседа с Г.К.[63] происходила на даче

в Комарове. За окном красивые березы. Вроде говорю правильно, а ничем не подкреплено. Не то чтобы других много снимали и лучше, – просто не Москва. Областной центр.

Февраль, 25

Детские плечики

Готовлюсь перед отъездом из этого города записать четыре сказки Андерсена и «Метель» Пушкина. «Девочка, наступившая на хлеб» – сказка особенная, трудная. Совсем не из тех, на которых мы вырастали.

Одна спесивая девочка поступает в услужение к богатым господам и забывает о своих родителях. Вообще по жизни позволяет себе много «блох» – как сказала бы княгиня Волконская, имея в виду шалости. Госпожа просит Инге (так звали эту девочку) навестить брошенных родителей и отнести им в подарок белого хлеба. Инге нарядилась в лучшее платье и лучшие туфельки, забыв, что тропинка проходит через болото. Когда ей нужно было ступать по слякоти, она бросила под ноги хлеб – чтобы не запачкаться. И только наступила на него башмачком, как провалилась под землю. Оказалась у Болотницы в пивоварне. Когда над болотом поднимается туман, все должны знать, что Болотница пиво варит. Или готовит детские плечики под острым соусом, моченые мышиные мордочки и всякого рода деликатесы. На десерт – битые церковные стекла. Кому что нравится. Стряпуха она отменная. В бутылки закупоривает сказки. В них они бродят, доходят до кондиции. Вообще Болотница жалуется, что стареет, а новых сказок пишут все меньше. Это ее беспокоит.

Готовлюсь к записи, а думаю о будущих гастролях. Театр собирается с отчетом в столицу. Не взять «Кроткую» они не могут – слишком много шуму вокруг нее. Зато засунуть в Филиал Малого театра, на Ордынку – постараются. Ничего… «Молчание, молчание», – как говорил гоголевский сумасшедший. Когда окажемся у Болотницы на исповеди, она решит, кого куда. Кого в чистилище, кого… истуканом в ее переднюю. Незавидная у Инге доля! Передняя, в которую она попала, заставлена грешниками. Хорошие места давно заняты. И души их «…терзаются вечной мучительной тревогой. Скупой, например, терзается тем, что оставил ключ в замке своего денежного ящика, другие…» Что говорить о других, когда свою душу спасать надо. Увидим перед собой Болотницу, нальет она пивка по старой дружбе и спросит: «Ты все сделал, что наметил?..» А тебе и крыть нечем: разве твоя только вина, что не успел… почти ничего? Оправданий слушать не будет, начнет чихвостить – и поминай как звали!

Но сказка есть сказка, все должно кончиться хорошо. Так и у

Андерсена. Кто-то вспомнит на земле о пропавшей твоей душе и начнет за нее молиться. Божий ангел услышит эту молитву и прольет несколько слезинок на землю. Слезинки проникнут в подземелье и растворят своим теплом твой истукан. Ты и сам не заметишь, как превратишься в птичку и молнией взлетишь из глубины к небу.

Март, 10

Съездили с Эдельманом и в Моссовет, и в обменное бюро. Нет желающих с хорошими квартирами. Есть трехкомнатные в Чертаново, а на черта мне это Чертаново? Дали объявления в «Вечерку». Опубликуют четыре раза в апреле. Если и после этого стоящих предложений не будет, то труба. Е. обещал, что поможет, выпросит. Пока что есть приказ о моем въезде в Москву. И то – радость.

Март, 20–25

Второе искушение

Настала пора коснуться второго искушения – наиболее запутанного. Я не претендую на роль его толкователя, все это применительно к моей жизни – и только.

«Потом берет Его диавол в святый город и поставляет Его на крыле храма. И говорит Ему: „Ангелам Своим заповедает о Тебе, и на руках понесут Тебя, да не преткнешься о камень ногою Твоею“. Это – данность. Давайте представим себе эти „потом берет его“ или „опять берет его“. Как некий фантом в плаще, хромая, подбирается к тебе… и, выпустив пар от сухого льда, поднимает на кровлю храма. Если и не фантом, то все равно реальное лицо или маска, которые вместе с тобой должны оказаться в пустыне. Для меня очевидно, что дьявол внешнего образа не принимал и все „правила игры“ – пустыня, возведение на вершину храма – мнимы. Уловка своего рода. Дьявол – образ собирательный: состоит из миллиона крошечных циннобероv, расставленных на нашем пути. Готовых подставить копыта. Если, споткнувшись, начнешь лебезить – значит, пропустишь его в себя. И он незаметно в тебе отложится, сконструируется. Вопрос о пропорциях. Если перед тобой поставлено зеркальце, а ты успел от отражения отвернуться, значит, оставит тебя дьявол в покое и „ангелы приступят и будут служить тебе“. Бывает, что он становится твоей половиной. Это еще полбеды. Значит, душа твоя мечется. Между ангелом и бесом, что ли». Как Гришка Мелехов. А бывает, что и вся душа черная. Значит, вовремя не разобрался в искушениях… и пустился во все тяжкие.

«Умей ждать. Если катится все легко и ты имеешь быстрый успех, то путь твой, скорее всего, короток. Бери лучше другой сценарий: постепенный, через ошибки и ожидания. Просперо

можно хорошо сыграть только при таком раскладе», – это меня Б.И. Вершилов утешал, что во МХАТ не взяли. Обещали, возьмут, но предпочли сына моего педагога. Свои дела. Может, в другой ситуации надо было размахивать руками, дескать – несправедливо, но я на удивление легко пережил распределение в Киев.

Теперь на секундочку представлю: в моей жизни не было бы Театра Леси Украинки. Этих тринадцати лет. Не было бы Романова, Некрасова, киевского «Динамо» и, главное, Аллы и такого Юры… Нет, даже на секундочку не представлю. Значит, правильно сказано: «…не заботьтесь о завтрашнем дне, ибо завтрашний день сам будет заботиться о своем; довольно для каждого дня своей заботы». Попросту говоря: не суйся вперед батьки в пекло. Я никуда и не совался: ни в коалиции, ни в партию. И к журналистам не лип. Все шло своим чередом.

А с уходом из Леси Украинки все получилось как-то само – с крыла храма я не бросался.

Теперь по порядку. После «За двумя зайцами!» успех был бурный. Наверное, более, чем картина того стоила. Афиши по городу: Голохвостый с тросточкой, без тросточки… Песня «Моя мама сэрдцэ добрэ маэ…» исполнялась «на замовлення радиослухачив» (По просьбам радиослушателей (укр.). В театре были «розовские мальчики», «Комедия ошибок», звание заслуженного и как следствие… косые поглядывания в мою сторону. Для театра зависть – вещь обыкновенная, но ведь все надо умножить на Киев, то есть – на провинцию. Не взяли меня на Декаду Украины в Москве – из принципа. А когда персонально меня пригласили на такую же «декаду» в Польшу (с «Зайцами»), директор театра Мягкий отрезал: «Ты занят в репертуаре и ни о какой Польше не мечтай!» Надо сказать, я с этим приговором тут же смирился. А судьба встала на пуант. Ко мне в грим-уборную пожаловал чиновник из Министерства культуры и вручил билет: «Вы направляетесь в составе делегации в дружественную страну. По распоряжению товарища Куропатенко. Завтра в 9 машина». Ну, я и поехал. На следующий день всех сотрудников театра созвали на митинг. Выступал Мягкий: «Член коллектива самовольно покинул… интересы проигнорировал», а за то, что зазнался, предлагаю уволить. И еще письмо в «Советскую культуру» послать. Кто подпишет, товарищи?» Ну, каков царь, такова и орда. Подписали и молодые, и старожилы – даже Лавров-старший и Опалова (им-то зачем было нужно?). Кто-то из туговатых на ухо переспросил: «Куда, куда уехал? В Польшу? Ну, это уж совсем свинство!»

А я тем временем колесил вместе со Смоктуновским (он

представлял «Девять дней одного года») по Речи Посполитой. Колесил, ни о чем не подозревая. Успех у фильма и исполнителя был ни в сказке сказать: знакомства, рецензии. Фуршеты, наконец… А когда на украинскую землю вернулся, то сразу… (Это чувство многим знакомо: после успешных зарубежных гастролей вступаешь в кучу родного…) «Ты больше в Театре Леси Украинки работать не будешь! – встречая, констатирует жена и рассказывает про то собрание. В Министерстве, конечно, уже знают… будут извиняться и просить тебя вернуться. Но давай для себя решим: отсюда надо уезжать, это был знак». Когда меня вызвали к министру, я в качестве компенсации за причиненный ущерб потребовал творческий отпуск на год. Для того времени – дерзость! Вместе с А. Войтецким мы собирались снимать «Стежки-дорожки», и за год, – так я думал, – само все утрясется. Утряслось так, что я снял картину (дебютировал как режиссер) и уехал работать в Москву. К режиссеру Борису Равенских.

Конечно, желание уйти из Леси Украинки бродило давно, подогревалось коллегами с украинскими именами. Рано или поздно это бы случилось, но нужен был толчок, и я дождался его.

Киевскую историю можно считать завершенной, если добавить, что Мягкого вскоре выгнали (не только за меня, но и за Луспекаева и другие дела), а Лавров Юрий Сергеевич вскорости приехал в Ленинград – кажется, его назначили уже худруком Леси Украинки. Он не мыслил без меня репертуар театра. Как всегда, Алла накрыла стол. Он предлагал мне Хлестакова. Но бросаться с колокольни «кверху дыбом», как говорил Голохвостый, было уже поздно. А в 75-м, когда привезли «Генриха» в Киев, мне в гостиницу позвонила Евгения Эммануиловна Опалова: «Олег, я сейчас в больнице… Счастлива, что узнала ваш номер. Я бы хотела, чтобы вы простили меня за то письмо – больше ничего в этой жизни мне не нужно». Как не простить? Я пожелал ей здоровья, не зная, что жить ей недолго…

Ленинградская история и сложнее, и проще. Проще оттого, что длилась даже не тринадцать, а восемнадцать лет. Целую вечность. И за эти восемнадцать переиграл мальчиков – только уже не розовских. И в один момент (точнее – в 71-м году) это надоело – я решил уходить. Товстоногов удержал тогда Хлестаковым. (Надо еще поразмыслить, почему во все переломные моменты… появляется этот оборотень Хлестаков. Но это отдельная история.) Я пошел на аккомодацию, как сказала бы княгиня Волконская. Решил ждать… и дождался своих «Мешков», «Дона», «Кроткой». Хотя «Ревизора» уже быть не могло. Тогда, в 71-м, решение было эмоциональным. Сейчас оно как будто спокойней, взвешенней. Как, впрочем, и реакция на него

Товстоногова. Он даже просветлел, когда я сказал, что ухожу. «Куда?» – поинтересовался из вежливости. «Пока не знаю, – соврал я. – В Москву…» «Вы потеряете как артист, Олег. Посмотрите, Доронина там кончилась… Да разве только Доронина?» – И вздохнул с облегчением.

На этом мы разошлись – как в море корабли. Тут же в назначениях против фамилии Тарелкин появилась – Лебедев. Композитор Колкер год учил ансамбли, арии – без главного героя. Теперь этот герой есть.

Конечно, ухожу не из-за Тарелкина. Я даже не представляю, как смог бы петь. (Что, яйца сырые перед спектаклем глотать?) В моем уходе – совокупность причин. Главное, что *не интересно творчески.* Уже давно не интересно. Не будем же Иссу Сулеймановича[64] за роль считать?

Надеюсь, это последний переход. И что «не преткнусь в Москве о камень ногою своею». Ведь не преткнулся же до сих пор.

Апрель, 10

Товстоногов предложил такой вариант: мы оставляем квартиру на Бородинской театру, а он похлопочет за меня у Гришина[65]. Кажется, наша квартира предназначается Басику…

Принц Гарри обзывает Фальстафа «запоздалой весной». Я и на такую весну согласен. Только б скорее…

Апрель, 28

Взял первую смотровую – на Тверской, над «Спорттоварами». Второй этаж. Шум неимоверный. Есть еще вариант на Тишинке. Там дом новый, моссоветовский – только заселяется. Но Алла хочет в старом фонде. Ее понять можно: наша горка и пушкинская люстра не сочетаются с низкими потолками. Все-таки придется соглашаться на «Тишинский» вариант – выбора особого нет.

До нового сезона рукой подать. Живем пока в общежитии МХАТа в Гнездниковском. Из окон виден особняк Госкино. Каждое утро в девять «членовоз» привозит министра…

Июль, 21

Начали снимать «Парад планет». Уже успел втянуться в ритм военной жизни. Подъем рано, непременно бег, завтрак, выезд… Из-за ночных съемок все время хочется спать.

Вчера сходил в местную книжную лавку и накупил «литпамятников» – в Москве не найдешь[66]. И Кэрролла, и Анненского, и Овидия. Всего книг пятнадцать. Но главная добыча – Монтень. Тут копать и копать. Открыл наугад: «Занятость для известного сорта людей – доказательство их собственных дарований и их достоинств. Их дух успокаивает встряхивание, подобно тому как младенцев люлька». Как я понимаю, вариация на извечную тему суеты сует.

Оттого, что съемки и здесь, и в Киеве, что записи на радио в Ленинграде, что переход из одного театра в другой, что обмен жилплощади и что все это разом, в одно время, – можно считать, встряхнулся я основательно. Сознание, что со всем можешь справиться и что сил хватает – возвышает даже в собственных глазах. Хотя давно ли было по-другому? Большую часть жизни мог успокаивать себя сходством своих мыслей с монтеневскими: «… бывает столько ложных шагов, что для большей безопасности следовало бы ступать по этому миру полегче и едва касаясь его поверхности. Следовало бы скользить по нему, а не углубляться в него». Монтень – мудрый человек. В идеале – все так. Лучше было не сниматься в сорока сереньких фильмах, оставить после себя три-пять: «Проверку на дорогах», «Рабочий поселок», «Остановился поезд»… А в театре сыграть «Комедию ошибок», «Генриха», «Три мешка», «Кроткую»… И – стоп! Остальное время «касаться поверхности». Например, передавать опыт молодым. (Хотя, с другой стороны, где взять опыт, если не будет стольких ошибок? если не будет этой «комедии ошибок»?) Или путешествовать. (Но это затруднительно в нашей действительности.) Или копать грядки. (Но где гарантии, что не раскулачат?)

Вопросов много, если жить по Монтеню. Например, что делать с ролями, которые все равно уже сыграны? Отречься от всего, как Гоголь? Но за каждую из них – даже в «Черноморочке» – я готов ответить. В каждой есть частица себя. И если фильм остался однодневкой, то просчет не во мне. Просчет где-то раньше – на уровне сценария. На уровне той жизни, которая его породила.

Вот – Костин[67]. Как угадать, что это будет за шаг?

Июль, 30

Близится к концу огромный объект в «Выстреле» – учебном центре. Ужасно много работы, но если мы закончим – это практически четверть фильма. Я не видел ни одного метра, но Вадим и все, кто видел, говорят – интересно. Не для полки ли… исходя из знания материала и как Вадим это делает?

Август, 1

Сегодня идем в ночь. Уже в пятый раз. После ужина окружили офицеры. Поголовно пьяные. Хотел от них ускользнуть, но один сразу впился как клещ: «Ты мой Рафферти!» – говорит с ударением на «и». Другой – наглее и образованнее. Цитирует Уайльда: «Актер – или жрец, или паяц!» Подтекст такой: ты никогда от этого комплекса не избавишься. Можешь снимать свое глубокомысленное кино (между ними уже такой слух пошел), а народу «Зайцы» твои нужны. Я поинтересовался, откуда такие

знания Уайльда. Он с гордостью рассказал, что когда-то во дворцах культуры рисовал плакаты. А цитаты запоминал. На прощание взял автограф и попросил не обижаться: «Понимаешь, в тебе есть что-то наше… земное, но в фильмах снимаешься подозрительных!» Меня задело: «Каких именно?» – «Всех не упомню, но вот этот… про зеркало – поганый…»

Правильная у Пушкина мысль: любое искусство, имеющее у народа успех, завоевавшее признание, – по сути пошло. Пошлость быстрее всего проникает в этот слой. Правильная, но страшная мысль. Лучше это осознать сразу, не тешить себя надеждой, что своим «подозрительным» кино ты обратишь кого-то в свою веру.

И если уж цитировать Уайльда, нужно вспомнить и это: «Всякое искусство совершенно бессмысленно». Я хоть и не рисовал плакаты во дворцах культуры, но лекции В.Л. Виленкина тщательно конспектировал и считаю, что это *совершенно верно.*

Август, 8

Трудно и долго снимали пляж. Главное – холод. Когда вошел в воду, губы стали синими. Отошел часа через три. Это был ужас. Наверняка заболею.

Август, 24

Вот уже и сентябрь. Как я его боюсь. Повторится ли то, что было у Г.А., в Москве? Теперь это мой город. В нем я буду жить вместе с моими. Мне хочется плакать, что в том городе я прожил так долго – дольше, чем надо. Можно было короче… В Москве меня ждет мой Скорпион. Моя любимая. И почему так получается, что я всегда, когда тяжело, когда нужна моя помощь, оказываюсь в стороне? Конечно, не в стороне – я снимаюсь в кино. Черт возьми!.. Не думайте, что я пишу это, чтобы кто-то прочитал. Чушь. Просто хочется с кем-то поговорить. Пусть это будет бумага.

Сентябрь, 10

Читал, как похитили тело умершего Чаплина. Выкопали из могилы и начали шантажировать жену. Требовали выкупа. Жена отвечала хладнокровно, почти безразлично: «Вы выкопали неизвестно что. Мой муж только в двух местах: на небе и в моем сердце».

Так и мы – неизвестно где. Сначала этот ирреальный «город женщин», что-то похожее на наше Иваново. Но, если феллиниевский город буйствует, наши девочки как будто томятся. Цитата навыворот. Бросаемся в воду, чтобы плыть на «остров мертвых». Увязавшаяся за мной девочка – милая, и не хочется от нее уплывать. Появляется Харон с лодкой, почти в рубище. У артиста внешность говорит сама за себя. По сценарию он химик-органик. Не помню, кто написал эту известную картину,

на которой Харон как гондольер работает в Аиде. Там его лицо отдалено. Но у нас, когда Шевцик[68] укрупняет, сомнений никаких: это он!!! Сейчас он возьмет нас… Кажется, Харон брал только тех, чьи кости обрели покой. Значит, он добрый, справедливый. Будем себя этим тешить.

Когда играем словесную драму, «бытовуху» – не хватает обобщений, символов. Когда ими картина переполнена… не хватает нормального общения.

Ноябрь, 8

В Москве

Все возвращается на круги своя – у меня теперь постоянное место жительства в Москве на улице Б. Грузинской, 39. Минуло тридцать с небольшим, как я отсюда уехал. Раньше жил в сарайчике в районе Тушина, теперь в большущем доме со знаменитостями. Он похож на аккордеон с шикарным мехом, растянутым на всю Тишинку. А из знаменитостей: Раймонда – Семеняка (Юркина подруга, так что, может, и познакомимся), Тихонов – хоккей с шайбой, тетя Валя – «от всей души»[69]. Чуть выше нас – Володя Наумов. Из окон виден гигантский ракетоноситель в форме памятника грузинской письменности. Внизу почтовые ящики, хоть и не деревянные, как в Ленинграде, но такие же пролетарские по сути. Дети моссоветовских начальников над ними уже поработали. Видать, отдельного, фундаментального ящика – наподобие того, что в «Принце и нищем» назывался «ящиком для доносов», – у меня не будет. Зато комнаты просторные, светлые – на половине сына не будет слышно «храпа неслыханной густоты».

Лифта два – тоже преимущество. Грузовой и обыкновенный. Публика – в отличие от питерской – раскованная, без комплексов. Поднимаюсь в узком лифте на свой девятый этаж вместе с дамой… примерно бальзаковского возраста. Она в легкой накидке, смахивающей на пудремантель. В кабине еще мальчик, скорее всего, отличник. Естественно, он на нее ноль внимания, а она сверлит своими глазищами. Едва заметно на него облокачивается. Я им, конечно, мешаю. Вот нравы московские, думаю я и поскорее выхожу на своем этаже. Лифт отправляется дальше… Когда-то мы хотели разыграть такой этюд с Брянцевым. Как у Чехова: «Ялта. Молодой ч-к, интересный, нравится 40-летней даме. Он равнодушен к ней… она мучается и с досады устраивает ему скандал». Брянцев непременно настаивал, чтобы «40-летнюю даму» играл я. Но у меня и тогда не шло, и позже. Могу сказать, что все в жизни переиграл… кроме дам. Манежиться так и не научился. Вот Гертруду бы хотел…

Брянцев думал еще об одном этюде, тоже из Чехова. Как один

господин в отпуске сошелся с девочкой – бедной, со впалыми щеками. Он пожалел ее и оставил сверх платы еще 25 р. – из великодушия. Брянцеву хотелось показать, что выходит из ее квартиры с чувством человека, совершившего благодеяние. И еще хотелось – лежать на ее кровати в сапогах и с сигарой. Кончаться должно было так: он снова приходит. А она на эти 25 р. пепельницу ему купила и папаху. Сидит над пустой тарелкой с трясущимися руками. Плачет… Почему-то этот этюд посчитали невыигрышным. Или не договорились о девочке… И стали делать нашу знаменитую «козу».

Это навеяла на меня Школа-Студия, которую сегодня проехал. На повороте с Горького на Грузинскую нарушил правила. Оштрафовали. В Москве надо все маршруты переучивать.

Москва

1984 год

Январь, 26

Ефремов сообщил по секрету, что еще один вождь дышит на ладан. Совсем мало отвалила ему судьба. Можно посочувствовать – ведь ради этого куска они ломают свои и чужие жизни. Что от него останется, если умрет? Дешевая водка, ужесточение паспортного режима, расстрел директора Елисеевского гастронома… Хотя, что за постановка вопроса: что от кого останется? *Ни от кого ничего.* И это очень справедливо. Раньше я думал, что смерть – это единственная ошибка Создателя. Сейчас склоняюсь к тому, что величайшее Его изобретение. Как и момент рождения. Это два самых торжественных акта, и хорошо, что они проходят без нашего участия. Во всем остальном мы умудряемся как-то подгадить. В смерти – величайшая мудрость. Сколько б ты ни был генсеком, ты не купишь себе бессмертия. Мы должны быть благодарны смерти, что она проводит такую уравниловку. После нее вступит в свои права история. Которая кому-то, в порядке исключения, продлит жизнь. Если говорить об актерах, исполнителях – то очень немногим и нехотя. Пока новейшая техника будет выдерживать наш уровень съемки.

Август, 4–20

Четыре круга Ивана Александровича Хлестакова

Круг первый: Он поселяется

Точно не вспомню, когда Он пожаловал. Может, когда я еще в чужие тарелки заглядывал. Может, когда обнаружил в себе склонность к преувеличениям. Но что же этому удивляться – актеров вообще тянет к гиперболе, а в молодые годы – хлебом не корми. «Сколько вчера водки выпили?» – «С полведра!» – «А сколько блинов съели?» – «С пол-локтя!» Гиперболы сопровождались «кучей происшествий»: репетициями, футболами, преферансами, свадьбами. На нашу свадьбу Ирина Молостова привела весь театр. В подарок получили черный китайский сервиз из папье-маше, а чуть раньше самой Молостовой с Борисом Каменьковичем преподнесли холодильник. Гуляли свадьбу Давида Боровского с Мариной – все помнят, как я танцевал фрейлехс. Пошли дети. И у всех – сыновья: у Ирины – Женька. У Аллы – Юрка. У Марины – Сашка. Все в порядке появления. Мы договорились: если сын – назову я, если дочь – назовет Алла. Если б девчонка родилась, Юрка был бы… Ярославой. Но у меня почему-то уверенность была… Часто Аллу допытывал: «Ну, как

там наш Юрка?» И прикладывал ухо к животу. Каждое событие сопровождалось громом и треском – с утра до ночи. Больше всех кричала Ирина: «Чтобы у всех не по одному, а по дюжине детишек!» Беззаботное, легкое время! У всех так и осталось по одному… зато любимых. Спать ложились поздно, под утро, а утром бежали на репетиции. В одну из таких коротких ночей Он и появился. С тросточкой. Я долго не мог сообразить, кто это. Вгляделся: вижу, на нем бант, острый носик, подведенные брови. Понял, что это грим. Грим напоминал чеховский. Отрекомендовался: «Иван Александрович Хлестаков, чиновник из Петербурга». Дальше посыпались хорошо знакомые фразы: «Какой скверный городишко! В овощенных лавках ничего не дают в долг…» И, наконец, долгожданное «Прикажете принять?» Интересно, скажет ли Он дальше: «Может, ты, пентюх, и не знаешь, что такое значит „прикажете принять“? Нет, не говорит, хитрый. Я распоряжаюсь, чтобы Его пропустили: живи, мне не жалко! Освоился Он быстро и опять заладил свое: „…даже тошнит, как есть хочется“. И, как положено, плюнул. Я Ему сухо, негостеприимно так: „Прекрати плеваться! Никто тебя сюда не звал… не у себя дома! Если голоден, терпи до завтрака – сейчас все спят. Могу только чаю предложить…“ Он с радостью согласился на чай, однако, когда глотнул, рожу состроил: „Чай такой странный: воняет рыбой, а не чаем“. Я возмутился: „Сейчас же прекрати наговаривать! Хороший чай… только холодный“. Вскорости я заснул, а Он где-то во мне растворился. Долго не давал о себе знать. Наконец, объявляется: бумага приходит из Москвы, из Малого театра. В ней – приглашение работать в Москве, а в качестве дебюта дают Хлестакова. Даже анкеты прислали. Я, прежде чем принять решение, посоветовался с Коршуновым, все-таки с одного курса, дурного не подскажет. „Понимаешь, Витя, – объясняю ему. – Только что звание получил, двух Дромио в театре играю…“ Он отвечает: „Правильно, что сомневаешься… Спектакль будет традиционным… А „Ревизор“ такая пьеса, не на одном Хлестакове держится…“ В общем, сомнения посеял, и вскоре из Киева был послан письменный отказ. Может, я бы и забыл об этом приглашении, если бы не Он. Видите ли, Он обиделся! Сцену устроил: „Если ты думаешь, что я легко переношу такие предательства, то ты ошибаешься. Сегодня же ухожу!“ – „Позволь узнать, к кому?“ – „А хоть бы и к Игорю Горбачеву…“ – „Ну-ну, желаю удачи…“ И мы расстались. Однако была отчего-то уверенность, что ненадолго.

Круг второй: …рожи строит

Вскоре заварилась каша с моим переходом из Леси Украинки. Сняв «Стежки-дорожки» как режиссер (вместе с Артуром

Войтецким), я уехал в Москву. Стал работать в Театре Пушкина у Бориса Равенских. Наполучал много ролей на много лет вперед, но вдруг понял, что эти назначения так и останутся на бумаге. Мне объяснили, что Равенских работает ночью, а днем спит. В театре появляется редко. Уже полгода играю с Высоцким «Петровку, 38», а на душе неспокойно. Живу у Фаины Зиновьевны Синицкой, нашей старой приятельницы, на Арбате, в Староконюшенном. У нее домик маленький, коммуналочка. Если хорошенько пригнуть шею, то по крутой самодельной лестнице можно попасть на антресоли – там среди вековых журналов и вековой пыли я и обосновался. Ради этого подружился даже с одним непобедимым насекомым.

Однажды попросил Фаину Зиновьевну поговорить обо мне с Юрием Александровичем Завадским – она работала у него секретарем и помогала по хозяйству. Ф.З. потом строила много догадок, почему он не взял: наверное, подошла не вовремя, когда он карандаши затачивал – в этот момент его нельзя беспокоить. Это всем известно, что Завадский собирал карандаши и что у него их несколько чемоданов. Он ответил сухо, вытряхивая стружку от карандашей в пепельницу: «Вы же знаете, что у меня есть другой такой же Олег – Анофриев!» Вот когда началось! Я все бы мог понять: он не знает меня как артиста, лень заниматься квартирой, «единиц» нет – все что угодно. Но отчего родился этот странный двойник? Уже тогда я решил, что это Он подстроил, Анофриев – это Его «подставка». Он мне так отомстил за то, что я в Малый театр тогда не пошел. Я захотел с Ним объясниться, и Он мне эту возможность дал… Понимая, что пожартовал у Равенских я вдоволь, а теперь нужно за ум браться, я решил попросить моего педагога Виктора Карловича Монюкова порекомендовать меня Кедрову. Все шло как нельзя лучше – Михаил Николаевич принял в своем мхатовском кабинете: «Олег, не прочтете ли монолог Хлестакова? (Я вздрогнул – и оттого, что именно Хлестакова, и что вообще должен что-то читать.) Вы не удивляйтесь, что прошу вас Хлестакова… Мы задумали постановку „Ревизора“. Я воспрянул духом: „В таком случае хочу пригласить вас в ЦДРИ, Михаил Николаевич, там будет просмотр нового фильма… с моим участием“. – „А что за фильм?“ – „Укротители велосипедов“… смешная такая картина… Вы и увидите, на что я способен». Я почему-то был уверен, что читать монолог – как-то неприглядно для заслуженного Украины – не на экзаменах же! – лучше показать сделанную роль. Но то ли кино Кедрову не понравилось (я это могу понять), то ли уже появились другие претенденты на руку Ивана Александровича. Скорее всего – и то, и другое. И еще что-нибудь третье. Но тогда, после истории с

Кедровым, я был взбешен и поспешил с Ним объясниться: «Неужели ты не понимаешь, что твою роль я сыграю не хуже Невинного[70]?» – «Понимаю. Но я должен и о других думать, они тоже в рот смотрят. – В Его голосе звучало что-то механическое, даже раздраженное. И весь Он был какой-то нахохленный. – У нас еще будет не одна встреча, куда так спешить?» Я обрадовался, а Он небрежно так, по плечу «Ладно, я все устрою, попрошу душу Тряпичкина, он на Почтамтской живет…» – «Так это… в Петербурге? То есть – в Ленинграде?» – «Это один хрен. Надо туда обязательно ехать. Без Петербурга ты будешь не человек. Поверь, этот совет от чистого сердца. Извини, у меня во многих местах сейчас репетиции…» И поминай как звали. Хотел ухватить его за фалду, но он опять выскользнул.

Круг третий: …прячется

То ли в мае, то ли в июне 64-го на гастроли в Москву приезжает театр Товстоногова. Мы с Аллой живем в гостинице «Центральная» – на время «Жалобной книги»[71] нам такую роскошь позволили. Тут же рядом, на улице Горького – и Модя Табачников. Он часто для БДТ музыку пишет, я с ним познакомился на съемках «Велосипедов»… Сначала встречаюсь с Лавровым, делюсь впечатлениями об увиденных спектаклях. Отчасти эта встреча повторила киевскую: когда-то БДТ в Киев приезжал, и всех поразила тогда игра Копеляна – особенно в «Синьоре Марио…» и в «Не склонивших головы». Даже в небольшой роли в «Гибели эскадры». А в «Варварах» свели с ума Доронина и Луспекаев. Кирилл, наверное, обиделся, что о его работах не говорили. И уж наверняка обиделся, что попросил организовать встречу с Г.А. не его, а Пашу Луспекаева. Паша с охотой вызвался помочь, и эта встреча тут же состоялась – на квартире у Табачникова. Наверняка Товстоногов обо мне слышал – и от Луспекаева, и от Розы Сироты, и от Копеляна, которому нравился мой Часовников. Когда-то еще была разведка, прощупывание со стороны Дины Шварц. Во время гастролей в Киеве Алла делала телепередачу о театре. И Дина ее консультировала. Как-то невзначай она к ней подъехала: мол, как Олег отнесется к тому, чтобы переехать в Ленинград… она хоть и не делает официального предложения, но хотела бы знать… А было это тогда же, когда и история с Малым театром… Как бы то ни было, проблема с переездом встала не тогда, а сейчас.

Товстоногов – так мне показалось – пришел на встречу с готовым решением: «Зарплата та же, квартиру поменяете легко, в Киев охотно поедут… Доложу на худсовете. – О ролях я боялся заикнуться, он прочитал все в моих глазах. – Пока ничего предложить не могу. Но, разумеется, без работы не останетесь».

Худсовет состоялся тут же, в Москве, больше всех радовался Пашка. Я поставил коньяк, и мы это событие отметили. Вскоре и переезд состоялся – нам временно отвели комнату в общежитии. Алла занялась обменом. Юрку определили в английскую школу, а я отправился на первый сбор труппы. После того как объявили мое имя, в зале вежливо поаплодировали. Я получил роль Карцева в спектакле «Еще раз про любовь». Не густо. Пашка увидел, что я подскис, и начал проводить со мной работу: «Понимаешь, когда я тебе встречу устраивал, я многого не сказал… Просто хотел, чтобы ты здесь работал. Но теперь знай, что тут – лестница. На вид она – парадная, вылизанная. Вылизывают ее все по очереди, и тебе придется». – «Нет, Паша, я не смогу…» – «Сможешь, по крайней мере вид сделаешь. Я же смог, черт тебя дери! – Он вмиг сделался пунцовым, кровь закипела, но тут же взял себя в руки и продолжил так, будто вкладывал в меня каждое слово, по ложечке: – На этой лестнице у каждого есть ступенька. Кто-то стоит повыше, кто-то пониже. Если ты далеко вперед высунешься, тебе тут же укажут на твое место… Но ты по этому поводу, Олежка, не грусти. Посмотри, какой город цивилизованный (Паша, правда, сказал: „цивилизированный“), кресла синим бархатом обтянуты – где ты такое видел?.. Наконец, и я тут – в обиду не дам!» Он, как мог, меня успокоил, да я и не сильно огорчался. Понимал, что все сначала начинать. Зато теперь с Копеляном в одном театре, Стржельчиком… Если пройти через «ватрушку»[72] по Зодчего Росси – то ты уже на Невском, напротив Елисеевского, тут «и собаки тебе танцуют». Нету, правда, бекеш, картузов, «бакенбардов, пропущенных под галстук», зато мохеровые шарфики в моде и заграничные пальто из ратина. В холода город надевает шапки из кролика, а ондатровые – только по спискам, через обком. Бог весть какими ухищрениями меня внесли в такой список, согласившись, что с непривычки, после Малороссии, уши мерзнут сильнее, чем у других. Но так же как в список внесли, так же и вынесли. В общежитии вместо собак танцевали дворники – особенно по выходным и в дни получки. За ними потом Алла коридоры мыла и сортир. Так было заведено: на общей кухне графики дежурств вывешивали. Почти в таких же условиях и Иван Александрович когда-то обосновался: «маленькая комната, постель, стол, чемодан, пустая бутылка». У нас еще раскладушка и холодильник. Через год желанный обмен «выгорел», и мы переселились на Кабинетную. За это время я образ Карцева вылепил и еще ввелся в «Карьеру Артуро Уи». Смотрю, Товстоногов молчит. Паша говорит, это хороший признак. Значит, присматривается. А тут Юрий Сергеевич Лавров из Киева

приезжает и не просто наугад роль называет, а именно эту… целенаправленно: Иван Александрович Хлестаков!! Я, конечно, вскипаю – не на Лаврова, а на того черта… Чувствую, Он рядом, под кроватью прячется. Бывало, раньше на постели валяется, теперь пошелохнуться боится. Начинаю Его отчитывать: «Ты думаешь, я Большой Драматический ради тебя брошу? Я что, на самоубийцу похож? Давай прощаться, ничего у нас с тобой не получится!» В этот момент кто-то проскользнул в щель. Дверь скрипнула. Я подумал, что на этом между нами все кончено.

Круг четвертый: …гадит по-крупному

В одной из бесед, как будто невзначай, Товстоногов напомнил: «Олег, вы готовитесь к Хлестакову?» Я, действительно, исподволь готовился. Еще не было распределения, но всю литературу вокруг «Ревизора» я собрал. Миша Данилов дал Андрея Белого, Алла из ленфильмовской библиотеки притащила Вересаева и Мережковского. Однако на Доске приказов меня ждал сюрприз: Ивана Александровича поделили между Басилашвили и мной. Именно так – в алфавитном порядке. «Очередная подставка с Его стороны, – подумал я. – Он опять, как прыщ, вылез…» У меня на нервной почве разыгрался гастрит, и я угодил в больницу. Отсутствовал только неделю, все-таки на репетиции спешил, но за это время был разведен весь второй акт. Когда я увидел, как Басик рыбкой ныряет в кровать, то понял, отчего нас двое. Ему нужен водевильчик, легкость и в мыслях, и во всяком месте. Я уже готовился заявить о своем уходе, но из-за «Генриха» не решился. Пожалуй, я тогда по-настоящему разыгрался. После премьеры шекспировской хроники они пожимали плечами: откуда такой артист взялся? где раньше был? Выпустили джинна на свою голову… Тут я вспомнил про «Пашину» лестницу: поднялся на одну ступеньку и еще ногу на другую занес! Посмел!.. Исходя из их логики, меня вообще нельзя было подпускать к «Ревизору». Я повторял рисунок Басилашвили, пытаясь – с муками – отстоять что-то свое. «Ужимки и прыжки» делать отказывался. Товстоногова это злило. Репетировали в очередь. Он сыграл прогон, после него – я. Премьера была не за горами, и Г.А. должен был выбрать кого-то одного. Что он и сделал. Я увидел фамилию Басилашвили и перестал ходить. На мое отсутствие никто не обратил внимания, как будто всем полегчало. Конечно, они обратили, но перед премьерой им не до меня! Со мной можно потом объясниться. После генеральной – какое-то перешептывание. Да, это победа, такого прочтения никогда не было, но чепчиков в воздух никто не бросал. Неожиданно позвонил Аркадий Исаакович Райкин и начал издалека: рассказал, как в молодости с ним произошла почти

такая же история. И тоже Хлестакова касалась. Он говорил, что это адская пьеса и режиссеры часто попадают в заколдованный круг. Просил, чтобы я все-таки играл… Тогда, после премьеры «Ревизора», сразу предстояли гастроли в Москву. Товстоногов меня вызвал. Разговор состоял из двух-трех фраз:

– Олег, вы, наверное, обижены… Я должен признать сегодня свою ошибку.

– Да, вы ошиблись, Георгий Александрович. (По-моему, он такого ответа не ожидал. Шеф загасил сигарету и тут же закурил новую. Терять мне было нечего…)

– Вы можете войти в спектакль и сыграть Хлестакова в Москве? Очень ответственные гастроли…

– Я бы не хотел больше к этой роли возвращаться. Буду в Москве играть «Генриха» и «Мещан».

– Понимаю вас…

И все. У меня гора с плеч.

В Москве шекспировская хроника имеет оглушительный успех. За кулисы приходит Равенских и даже на колени становится. Появляется и Ю.А. Завадский – играли-то в его театре! – и дарит толстый карандаш с запасными грифелями. Так трогательно с его стороны.

Любую роль предлагает… Сейчас, думаю, Хлестакова назовет, а он почему-то Ричарда Третьего. Просто к тому времени мы с Иваном Александровичем уже расстались. По-английски.

Ноябрь, 22

Полдомика

Сегодня год, как репетируем «Дядю Ваню». Женя[73] вдруг спросил про идею. Мол, во имя чего все это. Стали перебирать. И про восторженность души, и про то, что русские характеры ничего не могут осуществить. До конца довести. Ефремова почему-то это задело. Кричит «Нет тут никакой идеи!.. Понимаете, ни-ка-кой!» Я читал недавно воспоминания Коровина, и в них есть эпизод, как Чехова – тогда еще начинающего писателя – атаковали студенты:

– Кому нужны ваши рассказы? В них нет ни оппозиции, ни идеи…

– Вы правы, никому не нужны, – так или в таком духе ответил Чехов. – Нет у меня никаких идей!

Женя буркнул в мою сторону: «Тебе-то проще! У тебя как раз идея есть – твои леса!»

Можно сказать, идея всей жизни. Назовем это не лесами, а скромно – именьицем. Тесть купил дачу в Ильинском, по Рязанскому шоссе. И присмотрел нам домик. Точнее, полдомика. Но чтобы его получить, нужно быть членом кооператива, инвалидом и еще очередником в Моссовете с десятилетним

стажем.

Год идут репетиции, и год хожу по инстанциям. Какие-то разрешения в Моссовете получил, теперь самое страшное испытание – собрание кооператива, то есть народа, который стал «здоровее, богаче, умнее…» (цитата из Чехова).

Ни о какой восторженности души речи не идет.

Декабрь, 17

Министр пьет холодную воду

В 9 утра четырнадцать «народных» ворвались к Демичеву[74] – тепленьким взяли. От волнения он пил холодную воду. Все говорили в защиту Ефремова. А министр – невинные глазки: ах, это по поводу укрепления художественного руководства? Так бы и сказали… Нет, это вы по поводу укрепления, мы-то как раз против. И Прудкин, и Степанова, и Калягин, и Табаков, и Невинный… и даже я. Наверное, смешно в этой компании выглядел. Но говорил убедительно – оттого, что впервые оказался в каком-то движении и свежий взгляд имел. Это, конечно, ненадолго. Уж больно противоестественно.

Декабрь, 20

Как играть маету?

Вышли на сцену. Не очень удобно. Какой-то гигантизм. И фурки, которые скрипят, еле поворачиваются… Точная география всего: это – кабинет, это – свежий воздух… Отчего, когда такой реализм, хочется условности? И наоборот?.. Такой же точности в характерах пока нет. Не понимаю, как в первом акте делать эту маету. Я не привык слоняться по сцене… О.Н. говорит: «А ты не думай!..» Как же это?.. Кончили сцену с Соней («У меня больной умер под хлороформом») и сделали перерыв. По радио сообщили, что помер Устинов. Полилась скорбная музыка и – наперекор ей – захотелось все в этом спектакле взорвать. И еще притащили сплетню, как в БДТ у Доски расписаний обо мне вспомнили. Разумеется, те же… «Как там наш-то? – поинтересовался первый. – Что-то не слышно его». «Притаился. Астрова репетирует», – объяснил второй. «Но этого не может быть! Это же не его роль!» – с возмущением перебил первый. Аж закипел. «Ну и как, идет?» – встрял в разговор третий. «Пока туго… Очень туго…» – со знанием дела закончил второй.

Декабрь, 25

Присудили Госпремию[75]. И сегодня вручали. (Половину денег решили отдать вдове Толи Солоницына.) При вручении партийные дамы ходили в черном – как пиковые. В стране – траур, но жизнь должна продолжаться… «Банкет, – мрачно изрекла одна, – перенесем на два дня. Повременим. Неудобно как-то сразу радоваться. (Все одобрительно качнули головами.)

Светлый был человек Дмитрий Федорович Устинов! Пусть он увидит, как стране его не хватает». Что-то похожее говорит и Попова в «Медведе», что-то насчет его тени… Собаку все-таки подложили: на банкет – без жен! Несмотря на это, можно утверждать: жизнь в Москве началась недурно. С Новым, 1985 годом, дорогой товарищ!

1985 год

Январь, 15–16

Смерть Добронравова

В первом спектакле Художественного театра «Дядя Ваня» Астрова играл Станиславский. И сравнение с Шопенгауэром было уместнее в его устах. В самом деле, разве не мысль Астрова: «Чем заполняет большинство свое свободное время? Скукой, очумелостью, если нет чувственных удовольствий или какой-либо ерунды под руками… Средний человек озабочен тем, как бы ему убить время; человек же талантливый стремится его использовать». Как все просто у этого Шопенгауэра! Хоть в пьесу вставляй! При таком Астрове фигура Войницкого несколько принижалась, рассказывали очевидцы. Они запомнили старую фуражку на голове Астрова, саквояж, длинный мундштук и свертывание папироски, которое приводило в экстаз.

Но вот в кедровском спектакле 47-го года появляется новый Войницкий – Добронравов. И меняется расстановка акцентов. На первый план выходит тема отвергнутости, неразделенной любви. Я помню его потерянное, белое лицо, беспомощно опущенные руки… И это при холодном, циничном Астрове – Ливанове. Когда Добронравов появлялся с цветами и находил свой идеал в объятиях доктора, то опускал букет на крышку рояля – неторопливо, будто на крышку гроба. Таков был трагический, даже сюрреалистический эффект от его появления… А когда Елена Андреевна – Тарасова спрыгивала с качелей, Добронравов долго смотрел на пустую деревяшку. В его глазах за эти секунды пробегала жизнь. А потом рукой эти качели останавливал.

В октябре 1949 года в нижнем фойе собиралась вся труппа – отмечали 51-ю годовщину театра. Мы знали, что там присутствует Книппер-Чехова. Через два года она подпишет мне диплом… А в тот день вечером шел «Царь Федор». Мы, как всегда, смотрели сверху. Свободных мест не было, нам разрешалось сидеть на ступеньках. В конце шестой картины, после елок «Пусть ведают, что значит / Нас разлучить! Пусть посидят в тюрьме!» – на сцене – мы это чувствовали! – какая-то заминка. Что-то случилось… Побежали вниз, но уже по пути увидели помощника

режиссера, зовущего доктора. Тело Добронравова – бездыханное – перенесли в аванложу и положили на тот же диван, на котором умер Хмелев – умер в костюме Ивана Грозного. Добронравов не доиграл одну лишь сцену – финальную, «У Архангельского собора», когда там должна начаться панихида по его отцу, Ивану Грозному!

Говорят, высшее счастье для артиста – умереть на сцене. Для верующего – в один из святых дней. Мало кто удостаивается такой чести.

Та, последняя картина, которую сыграл Добронравов, называлась «Святой».

Январь, 30

О преимуществах просвечивания

Еще когда смотрел «Чайку», подумал, что Настя Вертинская – гениальная Клавдия Шоша[76]. Если кто-нибудь ставил бы Томаса Манна, не сомневаюсь, пригласил бы Вертинскую без проб. Кого же пригласить, если не ее? Ей и имя идет – Клавдия. Любопытное совпадение – этот карандаш, который берет себе Елена Андреевна после разговора с Астровым! В «Волшебной горе» целая история с карандашом. Когда Шоша просит Касторпа вернуть карандаш, то бросает такую фразу: «Ты действительно поклонник, который умеет домогаться с какой-то особенной глубиной, как настоящий немец». Тут мы расходимся – и глубины такой, как у немцев, нет, и на такие домогательства не способны. Хотя, черт побери… На что же мы вообще способны, кроме своей неопределенности и тоски? На тоске мы почему-то упорнее всего настаиваем. Наверное, оттого, что это легко играть: тоску и пошлость. Вот внутреннее раздражение, нетерпимость, неизвестно отчего растущие, сыграть сложнее.

Если бы не Войницкий, все, наверное, получилось бы, – думает Астров. С ним – невидимая борьба. Конечно, из-за нее. Между прочим, у Манна остроумно показана ревность: через снимки, рентген. Пациент ревнует к гофрату, который может рассмотреть легкие Клавдии Шоша. У него преимущество в том, что он видит ее насквозь благодаря просвечиванию. Какая уж тут тоска! Тут настоящее безумие! Но и это не все – она еще позирует ему. Гофрат хорошо рисует, и Клавдия ходит к нему домой почти ежедневно. От этого можно и в петлю! Но в том-то и беда, что это безумие нельзя выплеснуть, обнаружить. В этом ключ к Астрову. Все должно быть замаскировано: ведь кругом приличные люди! Недаром Астров говорит Войницкому: «Во всем уезде было только два порядочных, интеллигентных человека: я да ты». Почти так же говорит Рагин о Громове в «Палате № 6»: «…за двадцать лет я нашел во всем городе только одного умного человека, да и тот

сумасшедший». У того сумасшествия другие корни, а тут – она! Ее недосягаемость, невозможность. Чехов отвечает Книппер в своем письме: «Елена нравится Астрову, она захватывает его своей красотой, но в последнем акте он уже знает, что ничего не выйдет, что Елена исчезнет для него навсегда, – и он говорит с ней в этой сцене таким же тоном, как о жаре в Африке, и целует ее просто так, от нечего делать». Значит, не было никакого безумия, никакой схватки, если можно так быстро остыть? И Чехов, когда будет умирать, возможно, не произнесет отрешенно «Ich sterbe» – «Я умираю» и не попросит шампанского, а выкрикнет проклятия в ее адрес. Во МХАТе поговаривали, что было именно так…

Все-таки какая замечательная мысль – ревновать из-за рентгена!

Февраль, 4

Кто-то сказал шутя, что мой грим в «Дяде Ване» – «под Станиславского». Я не ставил цель копировать. Все равно обречен: тот – красавец, здоровенный, ему вообще гримироваться не нужно. Он мог себе позволить сказать: «Сделаю для Тригорина красивый грим». Я вообще не сторонник какого бы то ни было грима – тем более бороды. Это – мука! Но чтобы «выскочить из своего сегодня», как просит Ефремов, нужно найти новое ощущение себя. По-новому вбить позвоночник.

Станиславский, как известно, не удержался, чтобы не подчеркнуть своего отношения к Елене: «Вы хи-и-трая!» – говорил он ей. Даже в какой-то момент стулья разбрасывал. На Книппер, видно, это действовало сильно. Она признавалась: «Когда я чувствовала на себе его влюбленный взгляд… мне досадно было на „интеллигентку“ Елену, что она так и не поехала к нему в лесничество…» Ах, как хотелось бы что-то подсмотреть в том спектакле! Или хотя бы в тех репетициях… Ведь на них присутствовал автор и однажды даже показал Станиславскому поцелуй – как надо целовать Елену Андреевну. Поцелуй был якобы неуважительный, короткий – Чехов на этом настаивал, – да еще с каким-то свистом. Чехов не мог примириться с тем, что Астров и в 4-м акте любит. Что он – живой.

Нет, в этой части с А.П. не соглашусь. Тем более когда рядом такая ослепительная Елена Андреевна…

Апрель, 4–5

«Над чем вы сейчас работаете?»

Самое настоящее безумие – в доме появился магнитофон «Панасоник», который показывает фильмы. Как назло, все хорошие. Гора кассет, от которой не оторваться. Еще Саша Гор.[77] передал из Финляндии несколько коробок – он уже собирается в

Москву и потихоньку перетаскивает вещи. Там есть уникальные фильмы: о Солженицыне, Окуджаве. А при моей страсти пересматривать по нескольку раз получилось, что на футбол теперь и времени нет. И еще эта потрясающая вещь – пульт управления. Можно смотреть лежа, полулежа, останавливать в любом месте, чтобы полюбоваться кадром. Правда, копии второсортные, переведены премерзкими голосами. Как ни крути – революция! Телефон аж горячий: «У вас есть „Калигула“? – „У нас нет. Зато есть „Последнее танго“. Хорошо, что можно отключаться, а потом продолжать с того же места. Это похоже на жизнь Обломова, который, не глядя, подбрасывал тапочки кверху – когда ложился спать. А когда просыпался, точно в них попадал. Я уже наловчился нажимать кнопки на ощупь. Еще записал свое интервью – из программы „Время“. Получилось как-то глупо: оттого, что они все режут и что надо было отвечать на вопрос: „Над чем вы сейчас работаете?“ Теряешься, когда такое спрашивают… Скептики, у которых «видика“ нет, тут же ложку дегтя: кассета не вечная, лет через пятнадцать рассыпется. Но я спокоен: во-первых, на мой срок хватит… а потом еще чего-нибудь выдумают. В любом случае – пересаживают кино с большого экрана на маленький. В комнату со всеми удобствами. Меньше надо будет ходить в Дом кино и показывать рожу.

Из фильмов, что я успел посмотреть, впечатлила «Смерть в Венеции». Я видел и на большом экране, в Польше. Конечно, это из тех картин, которые надо смотреть в оригинале, в натуральную величину. Однако хорошо проходит и на «видике» – это мне и нужно было проверить: хорошее кино в любом варианте останется хорошим. После просмотра, как ни странно, думал о «системе». В нескольких аспектах.

Когда-то МХАТ брался за постановку байроновского «Каина». Как удивительно сейчас, что на сцене в Камергерском «фигуры Люцифера и Каина держались в воздухе между полом и потолком сцены. Статисты, одетые в черные костюмы, проносили на длинных черных палках светящиеся транспаранты, изображавшие потухшие планеты». Мистика! Пусть у них и не получилось, как они хотели, но сама попытка заслуживает восхищения. К тому времени настоящий Люцифер уже приходил в зал – он был в 1919 году на спектакле «На дне»… Режиссерский план и идея того «Каина» требуют досконального изучения. Я даже Ефремову намекнул: «Представляешь, какой список действующих лиц – Адам, Каин, Авель, Ева, Люцифер… Да перевод Бунина!» Олег посмотрел на меня как на идиота. А я ему цитату привел, как Адам, Ева, Селла и Авель поют такой фимиам: «Дивны твои дела, Господи!» А Каин и Люцифер – вечные отрицатели: «Неправда,

мир создан несовершенно!» Это несовершенство, с точки зрения Байрона, легко доказать. И пьеса строится как спор, как доказательство этого утверждения.

Одно из таких доказательств – фильм Висконти. На фоне ослепительной красоты города, Малера – разворачивается драма, суть которой *несовершенство мира.* Человека. Природы. Не всякие глупости – не такая любовь, разложение буржуазного сознания, хотя и все это тоже, а что-то высшее: обреченность, испытания, которые мало кто в состоянии выдержать.

В северном фольклоре я нашел такой диалог:

«Творец: Сотворить человека, взяв от камня – кости, от солнца – глаза, от облака – мысли, от дыхания – волосы…

Сатанаил (перебивая): Вымазать тело калом, тиной, соплями, всякими нечистотами без меры…»

Вот, оказывается, как они нас лепили. Эту двойственность и несовершенство замечательно чувствовал Пазолини. Когда я смотрел его «Свинарник», то вспоминал эпиграф к «Бесам», взятый из Евангелия от Луки: «Тут же на горе паслось большое стадо свиней, и бесы просили Его, чтобы позволил им войти в них. Он позволил им. Бесы, вышедши из человека, вошли в свиней; и бросилось стадо с крутизны в озеро, и потонуло. Пастухи, увидя происшедшее, побежали и рассказали в городе и в селениях. И вышли видеть происшедшее; и пришедши к Иисусу, нашли человека, из которого вышли бесы, сидящего у ног Иисуса…» Каждый может представить себя у его ног – и Пазолини, и даже я. Представлял и Верховенский, который уже в агонии попросил припомнить ему это место буквально. После чего разразился грандиозным откровением: «…видите, это точь-в-точь, как наша Россия. Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней, – это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и все бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном…»

Конечно, не только России свойственны миазмы – и фильм Пазолини это доказывает. В «Свинарнике» история каннибала дана вперебивку с тем, как кто-то во время войны собирал еврейские черепа. А невеста наследника – еще и нимфоманка. Такое нагромождение сюжетных линий приобретает форму благодаря актерам, которые работают точно по «системе». Их трудно упрекнуть в незнании Станиславского. Как будто они его впитали с молоком матери. Они почти не кричат, чего нельзя сказать о русских актерах. Гримасничают в меру. Наигрыша не обнаружить – в отличие от наших, которые жмут и в каждом кадре с жаром доказывают, что артисты. Эти наблюдения в меньшей степени относятся к Пазолини и итальянцам. В большей

– к англичанам и американцам. Поразительная естественность и умение применить метод физических действий как родной. Плюс такая режиссура, что можно кусать локти. Наверное, и у нас могло быть такое кино, если б не стало в одно прекрасное утро «важнейшим из искусств».

А если есть режиссура, то появляются как грибы Уго Тоньяцци или Марко Феррери, который в чем-то продолжил тему «Свинарника» – в своей потрясающей «Жратве».

Пора остановиться. Тем более есть и другие технические новшества – не только «видик». Например, микроволновая печь. Она у нас советская, величиной с гиперболоид. Что-то в ней все время подмигивает. Можно вскипятить чай, но каждый раз он будет доведен до разной степени кипения – оказывается, есть еще кнопка, регулирующая режим. Ее я пока не освоил. Все идет к тому, что сбудется пророчество одного английского ученого, который на вопрос: «Над чем вы сейчас работаете?» – ответил: «Скоро станет возможным повторение жизни каждого отдельного человека. Пока, правда, один раз». Повторение не путем «продления в потомках», как рекомендовал Шекспир, а пересадкой каких-то тканей, частиц. Есть Олег Борисов – с такой вот лысиной. Когда придет его очередь, можно будет – при желании, конечно, – воспроизвести его еще раз. Операция будет дорого стоить, и первыми ее сделают стоматологи, директора мебельных. Вот на них и проверим…

Шатов[78], как известно, все это ставил под сомнение «Ни один народ еще не устраивался на началах науки и разума… Разум и наука в жизни народов всегда, теперь и с начала веков, исполняли лишь второстепенную и служебную роль». У меня есть опасение, что Шатов ошибался.

Июнь, 27

Процесса нет

Давно не писал. Кое-что за это время накопилось. Главное: разродились, наконец, «Дядей Ваней». О спектакле особо не спорят, но говорят все. Общее настроение: до чего-то высокого не дотянули, но, в общем, в том направлении. У некоторых текста не слышно – это оттого, что акустика плохая. К Борисову нужно еще привыкать, но зато – мужик, ничего не скажешь! Для себя же главный итог, что сыграл Чехова. В первый раз. И сыграл, наверное, неплохо, значит, все предубеждения в этом плане отпали. Испытание «на кружева» выдержал.

Но ждало еще испытание. Нужно было восстановить «Кроткую» на сцене Филиала. Я думал, это так просто – взять и восстановить старый спектакль. Но три года не играли, партнеры другие, город… тоже имеет значение. Теперь нет Акимовой,

вместо нее – Таня Шестакова. Со стороны Левы последовали новые нюансы, и все в основном затрагивали ее. В сторону расширения, укрупнения ее образа. Мы долго ходили по внутреннему дворику, пока ставили декорации. Он старался меня убедить: «Если раньше играли про ненависть, теперь должны выйти на ее оборотную сторону – любовь. Ведь она же была между ними… И зависимость должна быть не только ее от него, но и обратная тоже. Все-таки у Федора Михайловича вещь называется „Кроткая“… Я принял почти в штыки. Внутренне, конечно: „Мне кажется, любви там было столько, сколько требовалось. А если уйдет тема несовместимости, то уйдет и стержень“. И все-таки я прислушался. Многие аргументы говорили в его пользу. Во-первых, слепок с любого спектакля, пусть и хорошего, нежелателен. При возобновлении нужно учитывать, что изменился ты, что-то вокруг. Говорят, я стал спокойней (это возможно…), в моей московской жизни появилась гармония. Значит, это отразится на моем Ростовщике. И потом – Достоевский! Тысячи вариантов, не исключающие друг друга. В этом я убедился, когда делал первый, ленинградский вариант. Назовем его в шутку „Крот“. Предстояло убедиться снова…

«Сдача» прошла спокойно, если не считать выпившего Ефремова. Он заснул под конец, а разбудило его только чье-то короткое «ах!», раздавшееся в тот момент, когда я запрыгнул на шкаф. Этот эпизод всегда сопровождается чьим-нибудь вскрикиванием – так уж действует эта стремительная цепочка прыжков: с пола – на стул, со стула – на стол, со стола – на бюро, а потом уже на самую верхотуру. И все это, чтобы остановить маятник. Лева перенес этот «тройной прыжок» с начала второго акта на самый конец – рассчитывая на эффект. Таким образом я и разбудил Ефремова. После обсуждения он говорил не очень внятно: «Зачем так выворачивать внутренности? Достоевский всегда на это провоцирует, а вы с Додиным поддались. Надо бы это легче как-то… И главное: процесса нет…» «Чего нет?» – переспросил я. «Не важно», – отмахнулся Ефремов. Так закончился во МХАТе уже второй сезон.

Июль 10

Сижу в Ленинграде на съемках. Роль у Светозарова[79] небольшая, но снимаюсь с удовольствием. Раздражение от города проходит, ранки затягиваются. Прогулялся до «Брюха»[80], старательно обходя театр. Закупил еды. В гостинице не сиделось и еще сходил к домику Натальи Петровны Голицыной, что на Гоголя. Точнее – на Малой Морской. Голицына действительно там жила, а вот «московская Венера» Юсупова – на Литейном. Дом же ее построен уже после смерти Пушкина. Вот и гадай… Постоял на

Морской, под чьими-то окнами. Дождался, чтобы мелькнула чья-нибудь головка… После этого подумал, отпустит ли Е. сниматься у Тодоровского? Отпустит, куда он денется. Надо еще записать, что ездили с Аллой на премьеру немецкого фильма «Аткинс», где у меня большая роль. Диковатый человек, уходящий от цивилизации. Приятно, что не совместная продукция, а вчистую их. Получил удовольствие от того, как они работают. Если нужно вбить гвоздь, не предусмотренный в сценарии, соберут совещание. Зато – гарантия. И шнапс хороший, и деньги – у меня никогда не было столько. Обещали, еще позовут. На прощание – расплакались: «А мы думали, что русские – это только два цвета: красный и черный».

Сентябрь, 11

Сегодня слушал старую пластинку Окуджавы. Вспоминал, как когда-то пел его песни Венгерову. Он тогда немного поморщился: «Нужно сохранить интонацию Булата». А я даже ритм менял, темпы – чтобы избежать повтора. «Барабанщика» исполнял весело, «Наденьку» или «А мы швейцару…» – даже разнузданно, в позволительной для тех лет манере. Венгеров настаивал: «Тут и стихи замечательные, а главное – музыка! Возвышенная! Когда-нибудь все поймут, что он – большой композитор». И сейчас, и тогда я думал так же. В «Старом пиджаке» видел историю Башмачкина и как мама перешивает мой школьный костюмчик. В «Моцарте» восхищала его способность перейти от Моцарта… к самому себе. И как – без единого шовчика! Я тогда понял, что в актерском деле должны быть такие же переходы: от автора – к себе, от себя – обратно к автору.

Ноябрь, 11

Зреет сенсация – мне доверяют самое что ни на есть, такое, что дыхание застывает, как подумаешь… В пьесе Мишарина «Серебряная свадьба» прочитываются идеи Горбачева, прикрытые для спокойствия уровнем завотдела. Мой образ явно идеализируется – но я еще как следует не вчитался. Слава Богу, нет ничего лопахинского – то есть насчет вырубки садов. (Ведь горбачевский алкогольный закон уже действует!) А случилось это оттого, что Женя Евстигнеев слег, бедняга, и Ефремов вызвал меня. Я сразу увидел на его столе экземпляр «Серебряной свадьбы», предназначенный для меня. Он ходил по кабинету и нервно тер руки. Как картежник перед пулей. В его глазах был такой огонь, что я невольно поддался.

Чтобы сыграть этого «Выборнова-Горбачева», надо выключать телевизор, когда идут «Новости». Ничего от нынешнего генсека, никаких мимикрийных признаков.

Декабрь, 7

Инициатор пирамид

Египетскую пирамиду называли местом второго рождения: по замыслу ее создателей входить в нее должны были люди, а выходить – боги или полубоги. В центре пирамиды располагалось ложе из двух главных цветов – золотого и голубого, а на нем возлежал Инициатор, или Просвещенный. Возведение пирамиды называлось инициацией… Я записал это, когда прочел целую статью про эти мистические постройки. И тут же позвонили с Таганки от Эфроса. Предложили сыграть Лопахина в его старом «Вишневом саде». Они забыли, что мне 55 и впору уже готовиться к Фирсу. К тому же играть после Высоцкого!

Раньше был театр Любимова, а нынче – Эфроса. Впрочем, театром Эфроса он становится с трудом, через сопротивление – слишком крепко сколочено другим человеком. Он и создатель, и разрушитель. На таком месте мученическая философия не приживется. Создатель подвергался не меньшим унижениям, чем Инициатор, стал даже «невозвращенцем», но его ждут, и он вернется когда-нибудь победителем. Так устроена природа, да и сущность у него – несгибаемая, заговоренная. А Эфроса позволено пинать, позволено предавать. Он чистый профессионал, именно чистый. Без примесей гражданственности, за которую обычно прячутся. Если предположить, что я оказался в когорте его актеров (это могло бы случиться, живи я в Москве), то ходил бы за ним, как все, из театра в театр. И был бы этому счастлив. Сейчас бы оказался на Таганке… Всю жизнь гонимый, Эфрос принял этот театр в надежде, что теперь-то все мучения кончатся – ведь он наделен властью! Его отговаривали все, а он не верил… Мне бы впору согласиться на Лопахина – наплевать на возраст! – никогда еще не было такого соблазна приблизиться к горе, на которой он стоит. И закрыть глаза на то, что роль Высоцкого, что опять ввод… Но отчего-то есть предчувствие, что так и останусь среди зрителей.

А зритель я благодарный. Когда смотрел «Жизнь господина де Мольера», старался понять, как «сделана» игра Любимова. Он сам артист милостью Божьей, но еще была какая-то необыкновенная подача. И интонация, вернее, ее отсутствие. Я вспомнил об этом, когда репетировал «Кроткую» и нужно было выстроить диалог через кого-то третьего. Я думал: через своего двойника? через кого-нибудь в зале? Нет, из зала хотелось всех удалить и остаться наедине со своим дыханием. Нужен такой уровень правды, когда она сильнее любого самосуда, любой высшей мудрости. И плюс – ощущение себя в пространстве. То есть субординация. «Все одни и те же ступеньки. Я на самой низшей, а ты вверху, где-нибудь на тринадцатой», – говорил брат

Алеша Мите. Так, должно быть, говорит и Эфрос своим персонажам: «Кто ступил на нижнюю ступеньку, тот все равно непременно вступит и на верхнюю». С этого начинается восхождение любого из нас – по вертикали. Для этого Эфрос сооружает пирамиду.

Пирамиду строить долго, мучительно. Кирпичик за кирпичиком, зубец за зубцом. Тяга к вертикали, к подъему любой ценой выражена даже буквально. Карабкается по лестнице Яго. На стенах уникального сарая, который построил Давид[81], повисает Сганарель. Даже Наталья Петровна[82] взбегает наверх, на верандочку…

Его артистам я никогда не завидовал, просто это чувство мне не привито. Но после просмотра «Островов в океане»[83] почти закричал: «Я должен был это играть!»

1986 год

Январь, 24

На смерть Ваньки, Родства Непомнящего

Вчера умер самый близкий друг. Мы с ним уже тринадцать лет. В общем, я в жизни везучий – меня окружают верные люди. И вот один из них ушел.

Алла провела с ним всю последнюю неделю на Каширке – там для собак есть специальные боксы… Мне сообщили уже после спектакля – как раз тогда, когда Горбачев смотрел «Серебряную свадьбу». Перед спектаклем в грим-уборную прибежал мокрый Ефремов, чего раньше никогда не случалось: «Может, стоит это место – насчет курева – помягче, еще ведь не ясно, как он к этому отнесется?» Сделаем помягче. А перед глазами – Ванька. Уже было ясно, что не вытянет… И сердечко, и диабет. Оказывается, и у собак диабет бывает. После спектакля поехали на Каширку и погрузили его отяжелевшее тельце в машину… Сегодня перевезли на дачу. Дома еще нет, только земля – обледенелая. Лева вырыл яму около забора. Ванька первый тут поселился – наперед нас.

Апрель, 5

«Наши»

Звонит Слава Жолобов, интересуется, готов ли я преподавать в Школе-Студии. Пока не будет официального предложения, думать об этом не имеет смысла.

У меня есть, что рассказать молодым. Я ведь уже в Питере готовился… Даже некую систему набросал, несколько лекций. Первая посвящалась постановке голоса.

А сам этому начал учиться в 47-м. Только что кончил школу и уже успел поступить на японское отделение. «У тебя есть

способности, – сообщили мне в приемной комиссии Института востоковедения. – Мы тебя берем с тем условием, что ты научишься излагать мысли тихо. Японцы не любят, когда разговаривают агрессивно». Остаток лета после экзаменов я гонял в футбол: играли местные на отдыхающих. Помню, присел как-то на скамейку отдышаться, вижу – книжка рядом со спортивными бутсами. На обложке: «К.Е. Антарова. Беседы К.С. Станиславского». Подумал, что это книжка Озерова. Он тоже с нами играл, приносил с собой мяч, а потом, когда собирался уходить, уносил его с собой. После чего мы гоняли уже консервную банку. Оказалось, это книжка не Озерова, а Леши Покровского, студента Школы-Студии МХАТ. С его разрешения я ее и прочитал. Сильное впечатление произвело упражнение, когда немому нужно было объясниться в любви к женщине, как должен был появиться отвратительный скрип вместо чарующего голоса. Я этот скрип хорошо натренировал и стал с ним ко всем приставать. Додумался еще забраться в колодец и читать оттуда «Сказку о золотом петушке», чтобы слышали в доме. Ложился между грядок и клал на грудь кирпичи… Наконец решился подать заявление.

Мой первый год в Студии. И – год ее первого выпуска. Как мы завидовали им! Они будут артистами МХАТа! Будут играть с Качаловым, Книппер-Чеховой!

Держали нас в строгости. Наш мастер Г.А. Герасимов терпеливо сдирал с нас наносное, неживое и добивался, чтобы мы делали все без фальши – независимо от того, посетит нас вдохновение или нет. Мы знали: надо идти от предлагаемых обстоятельств. Это был закон.

Студия готовила смену для театра. Мы знали и гордились этим. И трепетали. Там, через переход, соединяющий Студию и театр, была святыня, куда нам предстояло войти. Мы стремились туда. Стремились и проникали. Подглядывали репетиции, которые вели Кедров и Ливанов. Мы не пропускали и спектакли, смотрели все подряд, сидя на ступеньках бельэтажа. Билетеры знали нас и не выгоняли. Когда первый раз смотрел «Трех сестер», уехал домой не в ту сторону…

Не забуду «Трех сестер», шедших в день панихиды и похорон Б. Добронравова. Мы приехали на спектакль с кладбища. Там мы еще держались, но когда в четвертом акте заиграл марш и прозвучала реплика: «Наши уходят», мы рыдали.

«Наши» ушли, а вместе с ними – целый век.

Век оказался коротким.

Апрель, 9

Лопнул сосуд в левом глазу. Слабый сосудик. Начало все

лопаться и вываливаться. *56*… Какая амортизация!

Апрель, 22

Начал работать Ефремов над «Перламутровой»[84]. Разговоры о перспективе роли, но движения у персонажей никакого. С чего начинается, тем и кончается. Только слова. Очень много слов. Он заявляет нам: «Вы сами должны!.. Никто разжевывать за вас не будет…» Ишь каким тоном… Сами-то сами, но и режиссуру давай!

После этого он запил.

Апрель, 28

Грузили две машины кирпича. Начали строительство дома. Пожалуй, это главное достижение за последнее время. Кирпич только для фундамента, а вот брус пока достать не могу. Нужно 50 кубов. Поставили забор – и то радость. Ездили с Юрой к его другу Андрею Гаврилову в Одинцово. У него дом уже стоит – и какой! Так должен жить белый человек: студия для занятий, теннисный корт, камера для отслеживания посетителей… У меня этого, скорее всего, не будет. Возможно, только уличные фонари! – Андрей дал адрес, где их можно достать. Когда они горят, ощущение, что ты на взлетной полосе.

Май, 17–24

Два Олега Ивановича

Вдова Олега Даля Лиза доверила мне читать его дневники. Читать по телевидению. Трудное занятие, тем более у него это почти что записи на манжетах – не обработанные, не предназначенные для чтива. Мысли, записанные знаками. Тут есть момент этический: почему я? и имею ли вообще право? И момент технический – как это читать, чтобы смогли переварить. С другой стороны, мне близка попытка актерского самоуглубления. Я, когда готовился, сравнивал его дневники со своими и находил, что у Олега Ивановича-первого (не в порядке появления, а в порядке ухода) они менее расплывчаты, менее литературны, стало быть, более определенны.

Прожито чертовски мало, сыграно еще меньше и оттого объем невелик – каких-нибудь тридцать страничек. Да и их-то всех не прочтешь – нужен отбор, предельная тактичность… Вот в отношении Эфроса. Панегирик сменяется разочарованием. Даль пишет: «Эфрос строит. Строитель…» Перекликается с моим восприятием его режиссуры. Но дальше «Он быстрее придумывает, чем артист находит. (Кто мешает артистам находить быстрее? Я давно стараюсь этому учиться… – *О.Б.*) Следовательно, он делает артиста слепым, лишает его процесса творчества. Это убивает в артисте содержание, делает его пустотелым, приучает к формализму (в плохом смысле этого

понятия), ремесленничеству» Он (Эфрос) никогда не будет иметь у себя артистов-личностей (хоть сколько-нибудь), а будет иметь артистов-марионеток». Каждый заслуживает того, что он есть, – как это ни печально. Если ты позволил стать марионеткой – значит, такова твоя функция. Кто-то должен быть Далем, кто-то при нем карликом. В природе свои схемы и в них не предусмотрено существование двух Далей, двух Борисовых… После смерти Даля кто-то займет его место. Где же он, новый Даль? – спросят меня. Я не знаю… это же не сразу происходит… и не в моей компетенции. Не думаю, что Эфрос хотел производить кукол – как утверждает Олег Иванович. Но ему нужен был полигон, сырье… Если бы мог он создать театр на контрактной основе – то собрал бы личностей. Тем более – в кино он тяготел к этому. Вот его «Заповедник»[85]. Какие заповедные личности: Добржанская, Смоктуновский… Олег Даль среди них.

Вот в этом с Далем соглашусь. Точнее, со стариком Хэмом, которого он цитирует: «Если ты добился успеха, то добился его по неправильным причинам. Если ты становишься популярным, это всегда из-за худших сторон твоей работы». К сожалению, так оно и есть. Когда-то один импресарио смотрел меня для поездки в Париж. Для нашей эмигрантской аудитории. После «Кроткой» с кислой улыбкой зашел в гримуборную:

– Хоть какой-нибудь интертэйман! «Очи черные»…

– Ноу интертэйман! – с гордостью отрезал я.

Вот еще хорошая запись: «Гайдай. „Ревизор“. Хлестаков. Пугает Гайдай… Окончательно отказался от мечты сыграть Хлестакова». А в конце замечательная фраза, под которой и я подпишусь: «Соображения принципиального характера»!!!

У Олега Ивановича есть записи, которые могут озадачить:

«Смотрел своего Печорина…

ХОРОШО!!

Иду правильно…»

Или: «Премьера Вампилова…

Долго и много говорить не приходится. Хорошо!

Мой Зилов – хорошо!»

Это не мания величия и не симптом Нарцисса. Самую верную оценку своему труду, действительно, можешь дать ты сам – в конце концов «себе лишь самому служить и угождать». Только важно вовремя остановиться угождать, почувствовать опасность. Я много встречал артистов, которые открыто восторгались своим искусством. Наивно, почти до слез радовались. Сначала ждали комплиментов, аж в рот заглядывали. Похвалишь – и тогда они,

пожалуй, с тобой согласятся: «Да, да… сегодня было неплохо… неплохо…» – с большой долей кокетства. А есть категория, которая, когда начинаешь хвалить, вдруг станет на себя наговаривать: «Да что вы, сегодня было так ужасно, вот пришли бы вчера…» Или жалобы: «Ах, у меня сегодня так живот болел…» Киевский артист Виктор Михайлович Халатов любил предварить свое появление следующим образом: складывал руки у себя за спиной и начинал тихонько аплодировать. Еще за кулисами: хлоп-хлоп! В зале этот аплодисмент улавливали, и успех был гарантирован. Даже тот, кто занимается самогрызством и постоянно недоволен собой, все равно как-нибудь да «желает славы».

Не чужд этому и я. До определенной степени… Вот приходил на «Кроткую» Миша Козаков. Его поразило, что был обычный, рядовой спектакль. «Как ты потом восстанавливаешься?» – спрашивает он. «Очень просто… грамм двести водочки… А по такому случаю, что ты пришел, можно и двести пятьдесят…» – «А знаешь, что ты воплощение самого Достоевского? Это никому еще не удавалось…» Через несколько дней появилась его статья – наверное, самое неожиданное из того, что о себе читал. Его ведь никто не просил так написать, никто не заказывал…

А еще на «Кроткую» приходил Давид Боровский. Но он – без высокопарностей. Давид молчал, и я по его глазам все понял.

Даль выводит такую цепочку: «Чехов – врач. Павлов – физиолог, Фрейд – психолог. Сверх-Я, теория вытеснения, сны, описки, юмор и т. д. Физиопсихология – кухня артиста».

Еще лет десять назад согласился бы безоговорочно. И сейчас соглашусь… но с опаской. Надвигается новая эра – и таким, как мы, исповедующим это Сверх-Я, места не найдется. Никаких неврастеников, никаких Иванов Дмитричей с маниями преследования[86]! Теория вытеснения как раз направлена против них. «К чему этот мир наизнанку?., выворачивание кишок?» – спросил меня молодой артист в курилке МХАТа. На его непонимание нельзя обижаться – ибо он не понимает на самом деле. Здоровые и благополучные нужны во все времена, но теперь они приобретают вид… автоматов. А что же народ? Пазолини на это ответил. Он снял достоверный, самый реалистичный фильм за все сто лет кинематографа – название его «Сало». То, что их заставляют кушать под звуки пианино, – будут кушать теперь все. И скоро привыкнут.

Май, 25–27

Древо Гавриловых

Он стремительно выбегает на сцену и, как птица,

набрасывается на рояль. Я обращаю внимание на пальцы – они красиво изогнуты, подняты, как мосты. Это постаралась его мама Нета Меликовна еще в том возрасте, когда детей от всего оберегают. Она не спрашивала, как мы своего сына, хочет ли он заниматься музыкой. Интересно, что бы он ей ответил…

Зажмурившись, Гаврилов перекидывает туловище от одного края клавиатуры к другому. Потом нервно вскидывает руки. В перерыве появляется настройщик.

Рихтер не так ведет себя у инструмента. У него строгие мизансцены, точный угол наклона головы: в одну сторону, в другую. Все симметрично. Поклоны входят в концепцию произведения. Невообразимая мимика на лице – ноты, особенно в лирических частях, вдавливаются каждой жилкой, каждой морщинкой. Лицо сжимается, растягивается в зависимости от длины фразы. Когда он пришел к нам в Студию, я занял место поближе, у ножки рояля. Все началось с того, что сел он как-то неправильно, не так, как садятся пианисты. Немного развалившись и изогнув правую лопатку, начал играть. Мне показалось, что его подбородок «выезжает» слишком далеко. Я закрыл глаза, чтобы сосредоточиться на музыке. Но так просидел недолго: от рояля шло такое притягивающее тепло, что глаза захотелось открыть. Я оказался во власти странной галлюцинации: все туловище Рихтера оставалось как прежде, а сердце и мозг были прозрачны. Мозговые оболочки – я сам это видел! – шевелились в такт музыки. Губы что-то нашептывали. Мне кажется, я разобрал слова: «Теперь я буду повелевать!»

Юдину я тоже видел – один раз на сцене, другой – на улице. Она шла по Камергерскому в сопровождении двух девочек, по-видимому, учениц, однако хозяйственную сумку тащила сама. Из нее виднелись книги и пучок лука. Походка лыжная, как будто шла с тренировки. Еще немного – и растолкала бы прохожих. Несмотря на жару и утренний час, была в черном концертном платье, а на ногах виднелась спортивная резиновая обувь.

На сцене она волхвовала. Загораживала клавиатуру руками – там, в небольшом пространстве между ними, начиналась варка. Что она варила, я не запомнил – кажется, это был поздний Бетховен. Туман рассеивался минут через пять после того, как она покидала сцену.

…Вчера Андрей Гаврилов играл шумановский «Карнавал». Как мне показалось, он рисовал свое генеалогическое древо, на котором всем хватило бы места. Представлю на секунду, что и я устроился на какой-нибудь веточке.

Корни и ствол олицетворяют его замечательные родители – на них и держится столь отягченное плодами чудо природы. На

самых крупных, почетных ветвях – имена Юдиной и Рихтера, его высших богов. В их сторону дерево и дает наклон. Это хорошее направление. Я бы обозначил его двойственно: Рождение Образа и Сжигание Себя. На каждый концерт, сколько я их слышал, Гаврилов выходил как на свой последний. Играл без каких-либо страховок, и поначалу казалось, что в любой момент может остановиться. Потом я привыкал к такой точке кипения и начинал разбираться в деталях. А они всегда любопытны. Так, никто меня не убедит, что в конце «Карнавала» был «Поход Давидсблюндеров на Филистимлян». Конечно, я это принял к сведению, прочитав программу. Но, когда слушал и смотрел Гаврилова, был свидетелем битвы гигантов – как на картинах Лентулова. Гигантами оказались циклопы, целившиеся в глаз друг другу. Бой был насмерть…

Гаврилов после концерта был страшно изможден, у него даже курить не было сил. Однако живо заинтересовался нашими с Джигарханяном впечатлениями: «Циклопы?.. да-да, это очень смешно… Но не кажется ли вам, что они у меня и нежные еще?.. Ведь циклопы творожком питались…» Мы говорили на одном языке. Если ты бросаешь в зал кость или отрываешь от себя кусок мяса, то в ответ получаешь соучастие, сотворчество. Конечно, не от всех и не всегда. Иногда кажется, что выложился весь, а зал мертвый. Значит, что-то неладно в тебе или, как говорил Н.В., звезды стоят раком. Собственно, поиском этой неполадки ты и занят всю жизнь. Могу судить по себе. Склонный поначалу к преувеличениям, к ежедневным походам на «филистимлян», я постепенно успокаивался и взамен этого приобретал новую технику. Некий арсенал, который теперь использую по частям, экономно, сообразно случаю. Он напоминает конструктор, в котором тысячи вариантов сцепления. Эта новая техника не пианистическая и не актерская – скорее, теософская. Вскоре она появится и у Гаврилова – его интерпретации Баха подтверждают это.

В шумановских «Бабочках» меня заинтересовала тема, возникшая в глубоких басах. Она излагалась октавами, довольно неуклюже и тупо. В программе ничего не объяснялось. Спросил Гаврилова, чья это поступь. «А, это исполинский сапог!.. – и он показал его на рояле. – Он сам себя надевает и сам себя носит… А вот и второй… тут пара… Это обманчивое впечатление, что он неуклюжий. Сегодня неуклюжий, а завтра…»

На следующий день я узнал, что Гаврилов остался за границей.

Август, 17

Живу в гостинице «Луга». Выделили «люкс» с удобствами.

Готовлю завтрак на плитке – поэтому сам себе нравлюсь.

Дождь, беспросветно. Сидишь как приговоренный – съемки[87] не двигаются. Пошли к одному садовнику, он тут неподалеку. Его отец – из раскулаченных. Великолепный хозяин. Рассказывал, как надо прививки делать, как резать – я все старался запомнить. «Я мастер своего дела, но у меня не могло быть такого сада, как у Песоцкого… вы помните „Черного монаха“?., конечно, помните, – от волнения он говорил с небольшим акцентом. – Это была мечта моего отца – посадить четыре цифры из слив: 1923. Это означало бы год, когда отец занялся садоводством. Но что могло у него вырасти? Сад уничтожили, мне пришлось все заново… Вот эту арку видите? Это высшее мое достижение. А еще хочу зонтик из яблони. Конечно, как у Песоцких, мне не видать – у него сад тянулся чуть ли не целую версту и люди копошились с тачками, мотыгами…» Пока он рассказывал, я думал: как хорошо, что взял с собой томик Чехова, в нем как раз и «Черный монах» есть. А читал я «Рассказ неизвестного человека», созвучный моему сегодняшнему настроению. Анализировал один очень простой прием. Идет нагнетание очередного семейного конфликта… Поначалу он мало тебя трогает: ссорятся какая-то Зинаида Федоровна и ее возлюбленный Орлов, у которого она квартирует. Обычное выяснение отношений, цепляние за слова… Потом он уходит к себе в кабинет и запирает двери на ключ. Начинается ее истерический плач с хохотом, в гостиной что-то падает со стола. Он через другую дверь покидает дом. Она вызывает доктора и не спит ночь, разговаривает сама с собой. Не спят слуги… Ты втягиваешься в эту драму настолько, что начинаешь сопереживать то одному, то другому – по очереди. После этого наступает простая развязка: Орлов вернулся к обеду, и они помирились». Такое необъяснимое изменение настроения у Чехова часто встречается. Так и хочется спросить: «Как же так… в один миг?., раз – и все поменялось?» У меня так не получается – вот и сегодня сняли только одну сцену – с почтальоншей. Артистка уезжала, торопилась, поэтому ее побыстрее отсняли. А я продолжаю сидеть.

Октябрь, 2

«Здесь Боженька живет!»

Какое наслаждение побывать в Абрамцево! Много узнал о Савве Мамонтове, о домашних спектаклях… Еще К.С. рассказывал, что играл древнегреческого скульптора в одной оратории, где автором текста был Мамонтов. Поленов – декоратором. Оратория называлась «Афродита» и была предназначена для открытия Всероссийского съезда художников.

Его цель – утвердить идеалы античности для будущих поколений русских художников. Какое благородство!.. Постояли около пруда, где когда-то горевала Аленушка. Если уж говорить о Васнецове, то наибольшее впечатление оставил образ Богоматери, сделанный им сначала для абрамцевской церкви, а затем повторенный в Киеве…

Первый раз я вошел во Владимирский собор, когда на противоположной стороне бульвара Шевченко появился на свет Юрка. Мне тогда показалось, что Запрестольная была приветлива ко мне… Побежал в родильный дом, а мне из окна моего сына показывают! Держит его Марья Ивановна, золотой человек, держит в точности, как на иконе. Его левая рука поднята, а правая вперед протянута…

Через несколько лет мы с маленьким Юрой ехали в переполненном троллейбусе. Он, когда Владимирский собор увидел, закричал во весь голос «Папа, папа, посмотри!.. Здесь Боженька живет!..» Все пассажиры в троллейбусе, перевели в его сторону свои головы. У меня в коленках похолодело, и я поспешил отвлечь его от окна.

А сегодня через маленькое оконце в абрамцевскую церквушку пробилось солнце и осветило образ Богоматери. Две старушки тут же бросились на колени со своими молитвами. Солнце проникло минут на десять, не больше… Служительница объяснила, что случается это один раз в день, чаще всего между двумя и тремя часами, а иногда не случается вовсе. Так что нам повезло. Когда Богоматерь светится, нужно загадать желание…

Я в эти десять минут думал, что хорошо бы рядом со своим домом в Ильинке построить такую же часовенку… Или хотя бы иметь возможность ставить домашние спектакли. Того же «Иосифа и его братьев», что и у Мамонтова. У него в спектакле все принимали участие – и артисты, и дети… Мечты зашли так далеко, что я стал распределять роли. Сам бы хотел Иакова…

Ноябрь, 2–6

Немецкие настроения

Когда же русские избавятся от комплекса говорить шепотом, вполголоса? (Комплекс вины… неполноценности??) Не в своей среде, а в ихней, чужеверной? Русские купцы на заморских ярмарках были самые голосистые, а теперь тише воды, ниже травы. Вот и себя ловлю на том же – собственного голоса боюсь, только б эти немцы не догадались…

Стоит старая аптека. Вокруг помпезные дома, а аптека маленькая, одноэтажная. Вся белая, балки выкрашены в два цвета: коричневый и зеленый. Над входом – фамильный герб. Мне

объясняют, что стоит она с XVI века и в ней никогда ничего не менялось. Для удобства поставили новую сантехнику и кассовые аппараты, но достроить второй этаж не разрешили: это нарушило бы исторический облик. В аптеке мне нужен был аспирин. На удивление легко хозяйка поняла, что таблетка должна быть растворимой – я покрутил пальцем в воображаемом стакане. Когда уходил, подумал вот о чем: мне уже скоро аспирин не понадобится, а эта аптека будет стоять и стоять.

Здесь, в Западном Берлине, я понял: конца света не будет! Сколько бы ни пугали Нострадамусом, Апокалипсисом… Если какой-нибудь континент или город постигнет стихийное бедствие, его непременно восстановят. Как немцы восстановили свою Германию. И через четыре года у них будет «город-сад». Поэтому уверен: человек как-нибудь сам, своей башкой изобретет переход в другой мир. Правда, нашему человеку еще надо изобретать переход в этот, цивилизованный. Когда-нибудь мы сюда, а они уже в следующий. Когда им захочется повидаться с кем-нибудь из дальних родственников, они нажмут зеленую кнопку и перенесутся в другое измерение. Все обойдется без катаклизм, без deus ex machina. Помните мысль чеховского Громова, что, если бы не было Бога, его бы выдумали люди, великий человеческий ум. Я думаю, при таком развитии технической мысли это произойдет здесь… лет через 350. Не в конце века, как все ждут, а как-нибудь… вдруг. Громов здорово сказал, но почему это осенило меня здесь? Оттого, что немцы чем-то похожи на нас? Западные – не слишком. Разве тем, что любят поесть. Я сижу в маленьком ресторанчике и от голода заказываю их любимое блюдо: вареную картошку, политую шкварками. И пиво, разумеется: один литр, меньше кружек у них нет. Во мне это тут же сгорит, а они будут жиреть, паразиты.

1987 год

Январь, 6

Очень невыгодно ездить на гастроли, в разные экспедиции. Даже в Ленинград. Хоть и сделали «Европейскую», но я должен доплачивать за одноместный номер. Ну, поселите меня с грузинами с рынка, но не требуйте потом искусства! И еда дорогая, и холодно, и тараканы в номере. За два дня потратил 34 рубля.

Январь, 28

В 22 часа все ефремовцы обсуждали стратегию боя. Завтра собрание коллектива по поводу выборов художественного совета.

Сдвинули столы. Кому-то наплевать, кто-то, напротив, из кожи лезет, чтобы засветиться: вот я какой борец!

Февраль, 20

Все чаще стало появляться чувство, особенно перед «Кроткой»: как это сейчас осилить? Как включиться и выплеснуть в зал? Включаться так же молниеносно, как раньше, уже не выходит. Сижу, собираюсь с духом. По ходу спектакля накат появится, но я все чаще задумываюсь, что надо переходить на более спокойные роли. Скажем, Тургенев пишет письма Виардо… Сегодня смотрела врач из Института переливания крови – я у них наблюдаюсь. Она пришла в ужас от того, что я никогда не наберу мышечной массы. Ничего, еще два годика потянуть – ведь именно столько до пенсии.

А спектакль прошел замечательно. Хоть и зима, а забросали, как Майю Плисецкую. Только это не покупное.

Март, 1

Рокки

Аллина знакомая привела собаку и поставила перед фактом: «Что хотите с ним делайте, а я уезжаю в Ливан», – и действительно ушмыгнула. Я ведь зарок дал, что после Ваньки собаки не возьму. Мне кажется, по отношению к нему – это предательство… Кошку брать смешно в моем возрасте. Мы в полной растерянности. Этот рыжий гаденыш смотрит на меня влюбленными глазами. Зовут его Рокки – по родословной. В честь Сталлоне. Но откликается и на подпольное имя Кеша. (А это в честь кого?) Получилось, как у меня, – два имени. Главное, чем-то похож на Ваньку: такой же рыжий, а шейка белая. Голос писклявый: особенно в третьей октаве. Наверное, мы бы выстояли и не взяли… если бы не его состояние. Он перенес чумку и чудом выжил. У него нервный тик остался на правой лапке. Алла его отходила: колола лекарства, варила бульоны. Он на глазах стал поправляться – этот шотландский пастушок. Ему, правда, придется переквалифицироваться – пасти у нас некого, а охранять дачу надо. Он начал с того, что разогнал всех ворон… Из Ливана позвонила его бывшая хозяйка. Я поднес ему телефонную трубку, а он и ухом не повел.

Апрель, 14

Теперь вопрос: что дальше будет? Чем открывать здание в Камергерском? С этим «Мольером»[88], по-моему, не угадано. К тому же полная трагедия с режиссурой: «Нет никого – вот беда!»[89] Не доверяли молодым – теперь расхлебывают. Один старый режиссер так и заявил: «После меня хоть потоп!» Без какого-либо стеснения. Это их политика, узаконенная. А если кто-то из молодых высунется – подмять немедленно, чтоб под ногами

не путался! С точки зрения тех, кто культурой управляет, – так спокойней, когда старый. Да и зря им, что ли, цацек понавешали? Как старый поставит (сыграет, споет…), известно заранее. Когда работает молодой, у них это называется «эксперимент».

Май, 14

Четвертый

Кажется, еще не так давно играли «Женитьбу». Дело было на втором курсе. Я лежал на диване и разглядывал седой волос, а сзади он подкрадывался: «Ну, ничего, пошутил…» Миша Давыдов Кочкарева играл лучше, чем я Подколесина. Первая сцена с Женей Конюшковым – Степаном еще кое-как получалась: я курил трубку, покусывал заусенцы. Когда же появлялся Миша, я злился, что он играет мою роль – я ведь получил Подколесина «на сопротивление». Герасимов говорил: «У тебя шило в одном месте, надо бы его вынуть…» А еще Миша хорошо прыгал. Мы оба по движению считались способными, но все-таки он прыгал дальше… Это без малого уже сорок лет. Не так давно он зашел ко мне в грим-уборную, и мы вспоминали то время. «Знаешь, почему ты стал таким артистом? – задавал вопрос Миша и сам же отвечал: – Тебе удавалось анализировать себя с разных сторон, просчитывать все невозможные варианты, я же останавливался на одном – что лежал на поверхности. А помнишь, как педагоги говорили про нас „Хороший курс… а способнее всех Давыдов“?»

Это была последняя встреча со своим другом по Студии. Сегодня его похоронили на Ваганьковском. Пришло много людей, но говорить особенно не хотелось: и так понятно, к чему все идет… Миша четвертый с нашего курса.

Май, 22

Пророчество

Съемка в Донском монастыре. Тихо и благостно. Посмотрел много интересного – сюда с Собачьей площадки, Поварской, Пречистенки переезжала на новое место жительства московская аристократия: Оболенские, Долгоруковы… Всех не упомнишь. Здесь могила П.Я. Чаадаева. Поклонился. Рядом интереснейший крест в виде дерева с обрубленными ветвями, но сделанный из камня. Здесь место упокоения патриарха Тихона, которого в двадцатые годы содержали под стражей. Говорят, перед смертью он напророчил: «Ночь будет долгая, темная… Просвету не видно».

Июнь, 20–27

Соображения о вреде атеизма

Когда-то радостью неимоверной была покупка синего томика Булгакова. Издание 66-го года со вступительной статьей В. Лакшина. Позже в «Новом мире» прочитал его исследование «Роман М. Булгакова „Мастер и Маргарита“. Прежде

исследование, после уже сам роман. Самые яркие публикации этого журнала мною тщательно собирались и переплетались. Так появились „собрания“ Некрасова, Искандера, Катаева, воспоминания о Цветаевой – всего книг пятнадцать, целая библиотека. Помогал мне в этом Боря Молочник, режиссер с „Ленфильма“, „спец“ по книжному промыслу. А нынче купил себе маленький станок для переплетных работ, там есть даже нож, чтоб разрезать страницы. И клей купил, и специальный коленкор. Все это отвез на дачу, там свободного времени больше. Учиться буду на Малаховце… Это уже не первая специальность, которую осваиваю. Экзамен по столярному делу, парикмахерскому, водительскому, думаю, сдам без проблем. Хочется и пчеловодством заняться, книгу купил, изучаю…

Тогда, в шестидесятых, у меня в «собрании» появился и томик Лакшина – его критические работы, изданные в «Новом мире». Проштудировал их досконально. Поэтому, когда от Владимира Яковлевича поступило предложение сняться в двухчасовой передаче о Булгакове, согласился с благодарностью.

Первая сцена из «Мастера», которую мы сыграли с Ю. Яковлевым, – встреча на Патриарших Воланда с Михаилом Александровичем Берлиозом. Я тут же ему позавидовал, что он такую роль… Он и в следующей нашей сцене – Воланд, а я – всего лишь буфетчик. Яковлев воздействовал своей полуглумливой, полусочувственной горловой интонацией мастерски. И удивление в его глазах прочиталось несказанное, когда, услышав от меня слово «атеист», перевел взгляд наверх, на стоящие напротив дома, «опасаясь в каждом окне увидеть по атеисту». Высшим достижением Юрия Васильевича стала знаменитая фраза: «Ну, уж это положительно интересно – что же это у вас, чего ни хватишься, ничего нет!» Перл и писательский, и актерский. Фраза в духе Гоголя, от которой и смешно, и в коленках леденеет. Яковлев, как кот, зажмурился, после чего расхохотался с такой сокрушительной силой, что из липы над головами сидящих мог выпорхнуть и не один воробей. Главное достоинство его Воланда – стремление к справедливости не на словах, а на деле. Ведь именно так Воланд и судит: Бездомного за бездарные стихи, Лиходеева за разврат, Босого за взяточничество. Моего буфетчика за жульничество… Кстати, в сцене с буфетчиком в голосе Яковлева появились демонические нотки, и Лакшин попросил это исправить.

За что же в таком случае пострадал Берлиоз? Сколько на земле атеистов – не всех же судить? К тому же, какие знания! – не всякий атеист такими похвастается: и Филон Александрийский, и

Иосиф Флавий, и Кант… А судит Воланд за толстокожесть, за упертость баранью… Он же ему по-человечески: «Есть Христос! Даже я, дьявол, признаю это!» – «Нет, мы не верим! Мы – атеисты!» Можно не верить, но откуда такая убежденность? Ну, хоть бы тень сомнения…

Не могу не вспомнить в связи с этим замечательного человека. Это Авнер Яковлевич Зись, преподававший у нас диамат. Замечателен он тем, что, рассказывая о какой-нибудь работе Сталина, быстро от нее отвлекался и уходил в дебри высокой философии. У многих, кто вызывал у него опасения, и у меня в том числе, он спрашивал перед экзаменом: «Знаешь? Если нет, ставлю тебе тройку и можешь не приходить…» Видя наше кислое, недовольное лицо, тут же предлагал четверку… однако с тем условием, что мы в этой жизни будем иногда сомневаться… не станем самоуверенными баранами… Если говорят: черное, нас хоть на секунду посетит сомнение… Авнер Яковлевич дружил с нами и после того, как мы кончили Студию. К нам пятерым, распределенным в Киев, он приезжал на один день. Без чемоданчика, просто пообщаться. Приглашал в ресторан, заказывал котлеты по-киевски и сам расплачивался. Что-то искал в наших глазах… Помню, прочитал письмо Гоголя к матери и передал бумажку с переписанным текстом: «… один раз – я живо, как теперь, помню этот случай – я просил вас рассказать мне о Страшном Суде, и вы мне, ребенку, так хорошо, так понятно, так трогательно рассказали о тех благах, которые ожидают людей за добродетельную жизнь, и так разительно, так страшно описали вечные муки грешных, что это потрясло меня и разбудило во мне чувствительность…» Прочитав этот текст, Авнер Яковлевич рассмеялся и рассказал свой недавний сон: «Кажется, я тоже становлюсь чувствительным… Я бабушку свою видел, она присела ко мне на кровать и произнесла надтреснутым голосом: „Ну и работку, внучек, ты себе выдумал!“ Больше ничего не сказала. Только, когда я проснулся, на столе лежал томик Гоголя, открытый именно на этом месте. Хотя, как мне помнится, должен был Сталин лежать, его работа „О языкознании“. Видно, все атеисты плохо кончают…»

Булгаков заявляет, что он писатель мистический. Казалось бы, что тут такого? Так оно и есть. Но меня что-то насторожило… Вероятно, я перечитал некоторые из своих записей… в особенности последнего времени. Я это не для сравнения с ним и уж тем более не для самоубеждения, что имею склонность к писательству – Боже упаси!.. Просто обнаружил, что и у меня есть некая тяга к мистике (назовем это так). Я готов оправдаться; на

бумаге записываешь то, чего лишен возможности высказать. Сыграй я хоть раз сцену Гамлета с Призраком, Макбета с ведьмами, вероятно бы, и пресытился. (Или еще больше бы разохотился.) Лучше всего сказала булгаковская Маргарита; «Когда люди ограблены, они невольно ищут помощи потусторонних сил!»

Июль, 27 – август, 4

Memento mori

Ехали по залитой солнцем Англии[90] – не по туманной и дождливой, как всегда пишут.

Дорогу перебежал заяц. У нас бы считалось плохой приметой. В одном чеховском рассказе даже просят развернуть экипаж. Здесь это не приходит в голову – потому что вдоль дороги множество зайцев. Фазанов. Даже синие зайцы попадаются. Деревья одинокие, обнаженные – как антенны, с отрезанными ветками. Газоны не прерываются – бесконечные, шелковые. Трава выращивается столетиями, это их культура, их культ. Мне завидно. Когда-то думал читать «Езерского»: «В нашем тереме забытом растет пустынная трава». Трава – показатель культуры. Мне захотелось выйти из машины и здесь, посредине Англии, встать на колени. Непатриотично?

В далеких планах покупка газонокосилки, чтобы у себя на участке выращивать такую же траву. Может не вырасти. Сколько поколений после меня должны ее лелеять! А пока буду косить то, что есть. С пролысинами, пожолклую, но свою! Там дом уже вырос основательно. Почти весь второй этаж достроен, скоро будут класть стропила и крышу. А это уже облегчение. Сделаны и очистительные люки – можно начинать жить.

Пока думал о своем имении, проехали почти пол-Англии. Какая маленькая страна! Кто-то говорит в «Лире», что «всем малым миром, скрытым в человеке, противится он вихрю». Человек – маленькая модель вселенной, и в такой стране, как Англия, ему очень, уютно живется. Тут никогда не придет в голову петь песни наподобие «Широка стра…». Все скромнее.

Читаю надпись: «Просьба по этому участку не ходить, мы его реставрируем». А когда отреставрируют, все будут ходить – и студенты, и собаки. Незаметный человек – но обязательно в черном котелке – ежедневно накалывает мусор на специальную палку. Я вспомнил, что видел такого человека в старом фильме у Антониони. У него самая обыкновенная лыжная палка и совсем немного работы: в лучшем случае он соберет на нее несколько оберток из-под мороженого. Которые бросят поляки или русские.

Сегодняшний день отведен для Национальной галереи.

Оказывается, здесь бесплатный вход. Мелочь, но важная для советского человека. Беден да честен, – кто-то оправдывается у Чехова.

В залах все чинно, рассортировано по векам и направлениям. Налево французы, направо итальянцы. Русских не видно… Вот Беллини (портрет дожа… очень знакомая физиономия… высокомерный, как будто укоряет: вот ты в джинсах, а посмотри, в чем я!) никогда не окажется рядом с Ватто или Ван Гогом. На том свете все перепутается, рассортируется по другим канонам – так что и Беллини с Ватто смогут оказаться в одной упряжке, и джинсы с золотой парчой… А здесь порядок ты – XVII век, ты – XX.

Возможно, и у самого будет полочка в Бахрушинском? Несколько фотографий под стеклом, сюртук… Короткое резюме: играл с такого-то по такое, заслуги такие-то. Рядом пепельница Ефремова, в соседнем зале – трубка Копеляна. Все правильно: тут Москва, тут Ленинград. Только когда хватятся, моего сюртука не окажется – его перешьют на другого артиста или поест моль.

Ван Гог вырывается из своего времени. Наш век ему тесен. А какая история – по совету Гогена прислушивается к крику кукушки. Она прокуковала ему два раза. Два года жизни! Он бросается на Гогена, потом в неистовстве отрезает себе бритвой ухо. Тут же диагноз: буйное помешательство. Диагноз – как ярлык, как амплуа, на всю жизнь… Через два года стреляет в сердце… Мне кажется, эту сцену я бы сыграл неплохо. Но, во-первых, я уже накалывался на биографических фильмах – опыт с Достоевским должен был научить. А во-вторых, гадалка на «Мосфильме» «накуковала» мне смерть… как раз в 58! Как-то я об этом и позабыл.

Сегодня принимала Галина Самцова[91] – у нее в Лондоне свой домик. Это не в самой центральной части – в районе моста Хаммерсмит. Переехали Темзу – и уже рядом. Дома стоят плотно друг к другу: у каждого хозяина половинка от одного строения и половинка от другого. Такая система. Есть парадный вход – для почетных гостей, есть непарадный. С одной стороны – улица с редкими автобусами, с другой – луга и где-то позади них – река.

В доме много портретов Галины – она в Ковент-Гарден стала королевой. А когда-то приехала из Львова в Киев и занималась у той самой Верекундовой, которой когда-то показывалась Алла. Потом замечательно танцевала в театре, но, как и везде, там существовал клан, который всем владел и всем распоряжался. Она в него не вписалась. Вышла замуж за канадца и, простившись со своей подругой Нелей Адамович, уехала за границу. Как потом

говорила, ни одной секунды не жалела об этом. Я виделся с ее мужем в Сохо, во время первых гастролей БДТ. Конспирировался и долго заметал следы… Теперь все свободней, я взял с собой Настю Вертинскую и Валю Якунину. Галина открыла парадный вход и устроила настоящий пир. Добила меня бассейном: «Пожалуйста, можете и поплавать!»

По возвращении начинаю строительство бани – бассейн в проекте не предусмотрен. Какой там бассейн! Даже ванную не поставишь – ни напора нет, ни слива нормального. Только фекалии.

Пройдя Ковент-Гарден и ту площадь, где Элиза Дулитл торговала фиалками, повернув на Боу-стрит, я вскоре очутился на том месте, где была назначена встреча. Уже издалека я увидел эту мрачноватую постройку – она возвышалась в конце Грэйт Куин-стрит и притягивала своими сквозными лучами. Я читал, что в ее основе лежит абсолютная симметрия, то есть форма человеческого тела. Однако более всего она напомнила столп – молчащий и неприступный. Или статую Командора, которая не слишком вписывалась к тому же в архитектуру города. От нее потягивало холодком, и в то же время интерес к ее обитателям возрастал по мере приближения.

Мы позвонили в единственную дверь. Пока нам шли открывать, я вспомнил Мишу Данилова, снабдившего меня книгой об этих людях, а еще… Пушкина, Рылеева… Дверь открыл седоватый человек – не в мантии, не в маске, как я себе воображал, а в узком галстуке с циркулем (их символика!) – и спросил, чего мы желаем. Мы объяснили, что хотим осмотреть основные залы. «Это возможно, – ответили нам вежливо. – Сейчас к вам выйдет мастер ложи, который сегодня дежурит». Мы вошли, проведя несколько минут в его ожидании. Вокруг никого не было. Я разглядывал стены и потолок: везде красовались молоточки, звезды, солнце с искривленными лучами, скрещенные лопата и шпага и великолепная золотая семерка. Я решил вступить на шахматный пол – отчасти под впечатлением того, как по такому же полу в мюзикле «Chess» ходил «гроссмейстер Корчной»[92]. Стал вспоминать его арию, но остановил себя тем, что эти стены, должно быть, пропитаны Моцартом… Наконец к нам вышел тот же седенький человек с циркулем и сообщил, что он и есть мастер, который сегодня дежурит.

Свой рассказ он начал с того, что масонство завезено из Египта и Сирии – сначала в Грецию, потом во Францию и лишь потом в Англию. А сделал это грек Питер Ховер, более известный как Пифагор. Спасибо ему за это. Мы блуждали по темным

коридорам, а я с опаской поглядывал назад и по сторонам – в надежде встретить живого человека. Величие подавляло меня, а мастер открывал все новые двери, находя на связке необходимые ключи. Я обратил внимание на интересные акустические свойства храма: в библиотечном помещении (тут я увидел наконец трех человек, склоненных над рукописями) голос мастера был как будто смикширован, а в главном зале с троном, витражами и органчиком – там происходят их собрания – его голос засвиристел, как флейта-пикколо. Именно при подходе к главному залу мастер решил продемонстрировать процедуру принятия в члены ложи. Достал из кармана бархатную повязку и предложил нам – очевидно, в шутку. Подстрекательская улыбка пробежала по его лицу и растерянная – по нашим. Он нацепил повязку на глаза и как-то смешно раскрутил себя, попутно объяснив, что это делают, как правило, специальные стражи. Начинаются ритуальные вопросы и первый из них: «Который час?» Я тут же подумал: сколько раз в жизни мы спрашиваем об этом окружающих? Этот как будто праздный вопрос решил когда-то и мою судьбу на экзамене по астрономии. Я отвечал последним. Вытаращив глаза, показал своему учителю, что не знаю ничего, однако на всякий случай решил начать бойко: «Нам всем хорошо известно, что Земля удалена от Луны на столько же, на сколько Луна удалена от Земли». Учитель сообразил, что знаний моих хватит ненадолго, и лениво, подчеркивая пренебрежение к отвечающему, спросил директора школы: «А который сейчас час?.. Не пора ли перекурить?» Поддержал его мой любимый учитель по математике… Так я избежал законной единицы, не подозревая, что моим спасителем стал магический масонский вопрос.

Некоторые их постулаты заинтересовали меня. К примеру, такой: каждый из масонов дает клятву хранения тайн своего ремесла. То есть не занимается дешевой популяризацией собственной персоны, не болтает языком. Знания передаются определенными знаками. Как сделана моя роль, поймет профессионал, владеющий знаковой системой в той же мере, что и я. Больше никто. Все, что хочется высказать, должно быть записано на бумаге и храниться под семью печатями. Что-то похожее происходит и со мной – Бог уберег от преподавания и разбазаривания своих маленьких тайн. В редких интервью стараюсь не открываться. Вот и записываю почти что подпольно…

Высшей добродетелью, по утверждению масонской науки, является любовь к смерти, то есть преодоление страха перед ней, вера в существование Бога и справедливого мира. Какую же надо прожить жизнь, чтобы с такой легкостью ожидать своего

бессмертия! Каменщики и тут помогают себе интересным обрядом. Испытуемому завязывают глаза, после чего он девять раз обходит пустой гроб со словами «Memento mori». Это у них как девиз. Стражник должен стукнуть тебя молоточком по темени (разве не масон в таком случае пушкинский Золотой петушок?), а ты – притвориться мертвым. После того как полежишь в таком состоянии, открываешь глаза просветленным… что-то похожее надо было сыграть в «Параде планет», когда наш отряд блуждал между жизнью и смертью.

Когда мы стали прощаться, я спросил мастера, есть ли среди членов ложи русские? Он утвердительно качнул головой. И тут по глупости или недомыслию – я предложил передать для них какую-нибудь весточку в Россию – посылку или письмо. Все-таки оказия!.. Не знаю, что он в этот момент обо мне подумал… но ответил вежливо: «Благодарю… У нас для этого своя почта – голубиная».

Сентябрь, 6–8

Злой мальчик

Диалог Га-Ноцри и Понтия Пилата происходит за кадром. На экране – фрески, а мы с Яковлевым должны их озвучить. «Не выпускать же вас в белом плаще с кровавым подбоем и простом набедреннике? – вслух размышлял Лакшин. – А в цивильных костюмах, в которых вы и так всю передачу снимались, будет слишком уж вызывающе». Однако и озвучание фресок не освобождает от необходимости находить суть.

Самое необъяснимое место в диалоге с Пилатом – утверждение, что все люди на земле – добрые. Злых людей вообще не бывает. Прокуратор пытается вникнуть в логику Га-Ноцри: «А вот, например, кентурион Марк, его прозвали Крысобоем, – он – добрый?» «Да, – ответил арестант, – он, правда, несчастливый человек. С тех пор, как добрые люди изуродовали его, он стал жесток и черств».

В какой же момент люди становятся несчастливыми? В одном смешном чеховском рассказе целуется молодая парочка, по пояс забравшись в воду. Наблюдавший за ними гимназист Коля начинает шантаж: «А-а-а… вы целуетесь?.. Я скажу мамаше». А за то, что не скажет, требует рупь. После этого выслеживает их в новом месте и снова: «Дайте рупь, тогда не скажу!.. А то скажу». Рассказ называется «Злой мальчик» и кончается для гимназиста печально: оба влюбленных сознались, что за все время, сколько они встречались, не испытывали большего блаженства, чем от того, что драли Колю за уши. Он плакал и молил о пощаде, но они находили в секуции садистское наслаждение. Так кто же в этом случае злее: озорной мальчишка, которому не хватило рубля

на мороженое, или эта закомплексованная, лишенная юмора парочка?

Вчера, когда очутился в пробке, услышал стук по заднему стеклу. Стук довольно резкий. Потом чей-то палец вычертил малокультурное слово. Через стекло я увидел школьника с ранцем и наглой физиономией. Разозленный, распахнул дверь и хотел погнаться, но тут же остановил себя: а что, если поймаю его? кто в таком случае «злой мальчик»?

В «Параде планет» у меня практически одна сцена – с полубезумной «матерью». Среди прочих бесхитростных вопросов, почти гамлетовских, она допытывается: «Какой ты? Добрый?..» Я, после некоторого раздумья: «Да нет… не сказал бы…» В жизни я не злей моего Костина, но и он не добрей меня. Такой парадокс. Он порождение теории «сложного человека», но, в применении к нашему времени, еще и молчащего, стиснувшего зубы. Однозначно добрый и однозначно злой – значило бы: мертвый.

Всю эту цепь размышлений, как мог, передал Лакшину. Он, конечно, вспомнил чеховского «Злого мальчика» и понял суть вопроса. «У Пазолини Иисус – бунтарь, ниспровергатель… Олег, вы видели эту картину? Мне что-то не очень… У Эрнеста Ренана попытка сделать из Иисуса реальное историческое лицо. У Булгакова, как ни странно, он утопист – ценою жертвы, ценою своих проповедей хочет вернуть человеку добро. Но его проповеди не помогают ему же самому – ни когда убеждал в своей правоте Иуду, ни когда Понтия Пилата… Его ошибка состоит в отказе от борьбы. Мне кажется, одна из задач Булгакова – показать это русскому человеку, пробудить его ото сна… Но, видать, и у Булгакова не очень-то получилось…» – и, заметно занервничав, Владимир Яковлевич прервал рассказ. Продолжу за него я: русский человек ищет правду в смирении и покаянии. В отличие, скажем, от американцев – у них во всем борьба за выживание. Им и их религия помогает: они считают себя обиженными Богом, если их дела не идут в бизнесе и они нищи. Не то у нас. Русский уповает, что за все его лишения и муки ему воздается. И уж какой тут бизнес…

Га-Ноцри называет и Иуду добрым человеком, однако делает оговорку: добрым и любознательным. (Любознательность соглядатая, – поясняет Лакшин, – что особенно применимо к русскому.) В своей правоте Иешуа Га-Ноцри не сомневается. Однако ему еще предстоит испытать муки на кресте у подножия Лысой горы. И у человечества еще целых два тысячелетия, чтобы совершенствоваться в своих знаниях о добре…

Внезапно Лакшин задает вопрос сродни тому, что звучал и в «Параде планет»:

– Олег, а какой вы? Я ведь плохо вас знаю… Что проповедуете: смирение или борьбу?

– Терпение и волю, – твердо отвечаю я и начинаю рассказывать… свою жизнь.

Лакшин слушал сосредоточенно, но в какой-то момент переключился на что-то свое:

– А вот второй вопрос, заданный Пилатом Иешуа: «Настанет ли царство истины?» Вы в это верите, Олег?

– Вообще-то, я пессимист, Владимир Яковлевич… но, пожалуй, на это отвечу, что верю…

– А я как раз наоборот – оптимист… и не верю! Лакшин рассмеялся, и мы пропустили еще по одной.

Сентябрь, 16

Была читка Шатрова[93]. Если не запретят, сыграю Сталина. Вот это судьба, с какими зигзагами! Кому ни рассказываю о пьесе, все говорят: неужели это возможно? Тем временем назревает конфликт Ефремова с Мягковым из-за роли Ленина. Мягков отказывается: пьеса претит его художественным и политическим принципам. А мне даже из СТД звонят – как все быстро распространяется! Но ощущение какое-то неопределенное… опасно их всех трогать.

Сентябрь, 24

В новом здании состоялось собрание труппы. Ефремов говорил об этике Станиславского. О внутреннем распорядке. Как себя вести. Еще говорил, что нельзя выходить на сцену в состоянии алкогольного опьянения. Ему, видать, донесли, что случаи участились… Но как можно кого-то убедить, когда у самого рыльце в пушку. Рыба гниет с… А в общем, эта тема меня не касается. Ни одного опоздания… от ролей в театре не отказывался… Только вот с ролью Коли-Володи что-то надо делать[94].

Октябрь, 4

Личины № 1 и № 2

Сейчас на репетициях четыре или пять историков, все доктора наук, рассказывают историю с 17-го года и дальше. Повышенный интерес к фигуре Сталина. Мне посоветовали прочесть книгу М. Джиласа «Разговоры со Сталиным». Процитировали любопытный сталинский текст: «Война скоро кончится (дело было в конце 44-го года), лет 15–20 нужно на то, чтобы и им оправиться, и нам… а потом снова – война! Неизбежно!» Кто-то, кажется Молотов, выразил сомнение: «15?.. Что-то маловато. Во всяком случае, для них… В Германии ведь скоро революция начнется…» На это последовал резкий выпад «вождя народов»: «Плохо немцев знаешь… Там революцию

совершить невозможно, так как пришлось бы газоны мять». Вообще его фигура хорошо укладывается в мою систему мозаики. Он обладал колоссальной способностью надевать личины. Всегда разный. Такой, какого сам для себя выбирает. Личина № 1: добрый, нежный… любящий угощать… Историки рассказали, с каким вкусом накрывались столы. На них – подогретые, покрытые крышками серебряные блюда… В его бокале смешивалось красное вино с водкой, но пьяным его никто не видел. Ужин, во время которого перекраивались карта и судьбы земли, тянулся обычно до пяти-шести утра. Под анекдоты и серьезные философские темы. Мне понравился такой монолог: «Вы, конечно, читали Достоевского? Великий славянский писатель, что и говорить… Какая, оказывается, сложная вещь – человеческая душа! Вот и моя душа сложная, противоречивая, товарищ Молотов… Или того солдата, который пройдет с боями от Сталинграда до Белграда и увидит гибель товарищей… тысяч товарищей… Что этот жалкий Достоевский… в сравнении со страданиями только одного этого солдата?..» Вместе с ним до утра сидели и другие товарищи из Политбюро, а выходили на работу только к обеду, отоспавшись. Удивительно же то, что страна в этот момент в диком, неискоренимом страхе работала!

А рядом с этой личиной – другая: зверя. Как мне кажется, вот ее суть: «Не должно оставаться свидетелей двух вождей революции – ни прямых, ни косвенных. У революции только один вождь – Я!..» Тут, конечно, глубокое изучение нужно, это только наметки…

Октябрь 22(?)

Крокет

Пишу без чисел, сумбурно. Перепуталось все основательно. Надо будет восстановить по истории болезни.

Дело в том, что сначала я рухнул дома. Пролежал неделю. Врачи поставили диагноз: крупозное воспаление легких. Они мастера ставить диагнозы. При этом все время сокрушаются: как же это вас угораздило, О.И.? И начали от воспаления лечить. Но температура все время росла, и решили перевезти в больницу. Уже в критическом состоянии. В сознании все помутнело, и я перестал узнавать. Как мне сейчас рассказывают, один врач, перебрав все варианты, решил испробовать последний; подключить к искусственной почке. Правда, на нее уже никто не рассчитывал. Мою жену утешали: «Сколько лет уже болен О.И.? Восемь?.. Что ж, это срок. С его заболеванием мало кто так долго живет.» Ей разрешили дежурить в палате, а Юру отправили домой – вдвоем почему-то нельзя находиться. Он ушел в два часа ночи, уже попрощавшись со мной. Всю ночь держал руку на телефоне. В

шесть утра ему позвонила сестра: «Олег Иванович просит принести свежий номер „Советского спорта“. Хочет знать, как сыграло киевское „Динамо“. Я действительно очнулся с этой мыслью, выделив немного мочи. Оказывается, игра была четыре дня назад, все это время меня как будто не существовало. Как объяснила врач: я умирал и не умер. Я-то сам был абсолютно уверен, что умер. Вот тут-то и началось самое интересное.

Сначала я метался, как шар по крокетному полю, и видел перед собой такие же шары различных размеров и форм: то погасший солнечный диск, то серповидную луну, которая вписывалась в окружность другого, большего по размеру шара. Слышалось постукивание молоточков. Передо мной соткалась бабуся – вся в голубом свете… так, что под ее одеждами обнаружилась… пустота: не было ни шеи, ни позвоночника. Я потянулся к ней, а она меня отстранила и осторожно шепнула: «Тебе еще рано… но ты уже много узнал…» После этого взяла молоточек и легонько ударила. Я покатился в обратную сторону… сначала прошел через одни ворота, проволочные… потом через другие… И вдруг остановился. Больше ничего не запомнил.

С тех пор минула неделя, в первый же день мне сделали операцию – вшили шунт. То есть продлили вену для удобного подключения к почке. А сегодня сняли швы. Попробовал в первый раз добраться до туалета. Держался за стены. А ведь это два шага.

Ноябрь, 11

Приходили Миндадзе и Абдрашитов. Видать, третий раз не миновать. Принесли новый и, по-моему, замечательный сценарий. Называется «Слуга», я должен играть Хозяина. Два раза уже прочитал: все сделано тонко, без склеек. Скорей бы уже выбраться отсюда и начинать работать. Но врач мой, Борис Григорьевич, который шунт вшивал, сказал, чтоб я до конца ноября ни о чем таком и не помышлял.

Еще приходили Саша Калягин и Настя Вертинская, самая очаровательная из моих партнерш. Как мило с их стороны! Рассказывали об атмосфере в театре, которая не внушает оптимизма. Про «Зинулю»[95] говорили: стыдно. Но это надо было предвидеть. Зато в театре объявили, что Шатрова выпускают в середине февраля. А через месяц надо играть «Дядю Ваню» для японца, который отбирает спектакли. Поэтому не теряю времени – тяну резину, чтобы восстановить мышцы. Исподволь готовлюсь и к Сталину. Но как его играть? И надо ли вообще ставить эту пьесу «Дальше, дальше, дальше…»? Куда уж дальше?

Ноябрь, 16

Кажется, установили причину, по которой я свалился.

Покрывал стены антисептиком, надышался, и в результате – почки. Могло случиться, что дача стоит, а я бы в ней и не пожил. Как говорит в «Гамлете» Первый могильщик, отсюда эрго: хороший врач тот, который ставит диагноз правильно. То же и к актерам относится: диагностика!

Отменили таблетки, стимулирующие работу почек. Зелененькие. Повезли в операционную шунт снимать. В предбаннике те, кто ждут очередного подключения. Они понимают: раз шунт снимают, значит, почки восстановились. Еще бы – 2 л 700 на-гора! Они и радуются за меня и… завидуют. Такая тоска в их взорах! Многие так и не избавятся от этой зависимости. (Говорят, японцы придумали маленькую искусственную почку, которую обреченные возят с собой в чемоданчике. Стоит немыслимых денег…) Нина Килимник, наша артистка (она тоже оказалась в Боткинской), даже от радости плакала. А я ей тихо: «Знаете, Нина, вчера в соседней палате молодой человек умер… А еще два дня назад в палате напротив… Сейчас уже от меня не скрывают – значит, действительно выкарабкался…»

А в ушах – стук молоточков из той жизни, в которую я чуть было не загремел.

1988 год

Январь, 5

Состоялся прогон нового спектакля во МХАТе. Я должен был присутствовать. Спектакль для детишек. Чудовищно! Как все изменилось!.. Раньше, во времена нашей молодости, было бы немыслимо репетицию-то показать такого убожества. А теперь… О Господи!

Февраль, 21

Единственный свидетель

Мальчик пытается запрыгнуть в уходящий автобус. Водитель не замечает его. Кто-то из пассажиров кричит, чтобы тот остановился, называет его дураком. Культурно. Водитель озлоблен, лезет выяснять отношения, хватает монтировку… Среди пассажиров оказывается девушка, призывающая всех стать свидетелями его хулиганства. Но все, как бараны, покидают автобус. Остается единственный свидетель – это я…

Имя режиссера – Михаил Пандурски. Это его первая работа в кино[96], а у меня – вторая за границей. В сценарии много текста, режиссер предложил позаниматься болгарским. Я в ответ на это предложил помарать текст. «Как это? Что же останется?» – спросил растерянный режиссер. Хороший он парень…

Работают не так, как у нас. Кино будет снято в 21 день. И атмосфера замечательная. В воздухе, правда, витает недовольство автора сценария (как это – взял и выбросил слова?) и вопросы: почему герой русский, а не болгарин? почему столько мусорок, грязных столовок вместо солнечных пляжей и Плиски? Ну, это не ко мне…

Вечерами Миша приглашает на кебабчета. Это такие колбаски, сделанные из мясного фарша и обжаренные в духовке.

Март, 10–21

Мисо-суп

Развалившись в креслах, смотрели с Женей[97] Кабуки. Показывали избранные, самые захватывающие места. В одной пьесе герой скинул с плеч кимоно, и мы увидели привязанные к его шее толстые шнуры. После чего, взмахнув мечом, он с легкостью отрубил головы своих заклятых врагов. Легкость достигнута следующим образом: видимый нам ассистент раскидывает сделанные из папье-маше «картофелины». Будто засыпает головами поле. В другой пьесе действие закручено вокруг юноши, которому не на что выкупить свою возлюбленную из публичного дома. Он работает посыльным, и вот в его руках оказывается пакет с деньгами, который он должен доставить по определенному адресу. Сначала играет сцену сомнений, потом срывает печать с пакета. С этого момента он обречен… Женя ему сопереживает:

– Ты случайно не знаешь, что значит «сибараку»? Очень важное слово… Вот смотри, у них все другое… по сравнению с нами… и речь, и манера поведения… Несколько речевых приемов, но каждый построен на пении фразы. Между прочим (Женя смеется), я этим грешил еще во Владимире… А когда приняли в Студию, то каждый педагог считал своим долгом напомнить высказывание Станиславского: «Не выношу отчеканенной дикции – отточенной до колючей остроты…» Видишь, до сих пор помню.

– Мне-то кажется, у нас все поют… тише или громче.

– Возможно… Но у нас монотонное пение, скучное». Посмотри, это воздействует сильнее. Я уже давно для себя вывел: важно воздействие в момент исполнения. Только в ходе спектакля ты можешь в чем-то убедить – будешь ты петь, будешь комиковать, будешь биомеханику исповедовать – никому до этого дела нет.

Но тебе же сакэ подарили не за Кабуки и не за биомеханику, а за «систему» Станиславского!

Так я напомнил Евстигнееву о маленькой бутылочке, которую ему принесла за кулисы японская почитательница. Женя

беспрекословно достал ее из тумбочки.

– А греть будем?

Я вынул из чемодана маленькую кастрюльку, которую таскаю для приготовления каши, заполнил ее водой и сунул туда кипятильник. На Женином лице появилось сомнение, и он попросил отлить сакэ в отдельный стакан:

– Понимаешь, я не могу, как они… Буду пить холодным.

Отпив глоток, он буквально взорвался:

– Ну а где же у нас все эти скоморохи, юродивые, плачеи?.. Песни подблюдные – но не те, что в «Распутине»! Почему русские свои традиции похерили? Оевропеились! Ведь у нас – начало Азии, у японцев – конец, но как они свою культуру блюдут! Сколько приговоров помню с детства: «Убил Бог лето мухами». Где это все? Где тот язык, пушкинский? Какие слова были – перелобанить, равендук…

– Равендук… это что?

– Обыкновенная парусина, только грубая… Как ты думаешь, Олег, кто первый гробить начал? С кого началось?

– Думаю, с Петра… Хотя сам он и не думал, что так обернется.

– С Петра? Ведь он же великий!!! И потом – он хотел из нас только Голландию сделать, то есть малых голландцев…

– А получились полные. Хочешь, я тебе процитирую «Дневник писателя» за 1873 год?

– Чей дневник?

– Федора Михайловича…

Я достал книгу из чемодана и стал искать то, что уже обвел для себя карандашом:

– «В лице Петра мы видим пример того, на что может решиться русский человек: никогда никто не отрывался так от родной почвы!» Дальше самое интересное: «И кто знает, господа иноземцы, может быть, России именно предназначено ждать, пока вы кончите».

– Скажи, а у тебя даже в Японии томик Достоевского?

– Перелет-то долгий…

Мы еще немного поразмышляли, и вскоре нашим вниманием овладело Кабуки. Вышел артист в обличье лисы и стал колотить в барабан со странно вибрирующей кожей. Разобраться в этом я уже не мог – сакэ в моем стакане давно остыло.

С Хидекой, подругой моего Юры, встретились прямо на Гинзадори. Они с пианистом Шоном пригласили отведать мисо-суп. А заодно и темпуру, и множество других *вкусностей.* Русского писателя Ивана Александровича Гончарова не

вспоминали: он всех ввел в заблуждение своим «Фрегатом» – изобразил японцев какими-то дикими… Скорее, неандертальцем выгляжу я, то и дело прижимая голову от выныривающих неизвестно откуда поездов… Палочками я давно научился пользоваться – так что, хоть в этом… То и дело хвалил за столом японцев: потрясающую кухню, умение перенимать все лучшее от европейцев, американцев… «И русских! – добавил мечтательный Шон. – Японцы не могут без Чайковского, он им заменяет коноплю… Они даже самодеятельные коллективы из СССР приглашают сюда, только чтоб „Лебединое озеро“ круглый год». Я тоже это почувствовал – хотя Чехов отнюдь не Чайковский. Тишина в зале благоговейная: словно не удовольствие пришли получать, а учиться. И в креслах своих удобных сидят, как за партами. Аплодисменты стремительно вспыхивают и стремительно гаснут – будто кто-то регулирует громкость. Говорят, японцы жадные. Я не почувствовал; скорее, дорогие… Вот мне немного не хватало на камеру, спросил Смелянского, кто может одолжить. Конечно, Ефремов! – последовал ожидаемый ответ. Но Ефремов не дал, предложил деньги Левенталя, от которых пришлось отказаться. Купил музыкальный центр вместо камеры, теперь ищем к нему лазерные диски. Хидека и Шон подарили записи Яши Хейфеца. Что же до Ефремова, то появилось вдруг… насупливание в мою сторону, надутие. Как будто укоряет: играй ты «Перламутровую Зинаиду», был бы здесь весь срок, как и все, и денег бы не просил! А тут еще мне передали его разговор с Иннокентием Михайловичем – ему в Японии пришла неоригинальная мысль самому сыграть дядю Ваню. В кино ведь играл уже… А роль доктора Астрова Ефремову очень бы подошла… Правда то, что я услышал, или наговор – будущее покажет. Пока что нужно выполнить просьбу Евстигнеева – поснимать его бродящим по ночному Токио. (Поснимать его новой камерой.) Для какой-то детективной передачи… А потом сходить в булочную – это самая приятная ежедневная процедура. Булочные здесь просто сводят с ума.

Когда-то говорили с Пашкой Луспекаевым о Боге. Было это давно, но мне хорошо запомнились его рассуждения: «Думаю, там нет никого. Нет, понимаешь?.. Если кто-то и был, то помер. Не может же какое-то существо, пусть даже и Бог, жить бесконечно? Всему наступает конец… С другой стороны, когда мне тяжело и я абсолютно мертвый, меня что-то поднимает, и чувствую, что сейчас взлечу… Что это за сила? Пожалуй, в нее-то я и верю… Иногда мне кажется, что к нам протянуты невидимые проводочки и, как положено, по ним поступает слабенький ток. А когда срок

наступает, рубильник включают на полную мощь… и ты готовченко… Вся жизнь, как на электрическом стуле…»

Я это откровение припомнил в Японии и пересказал Евстигнееву. Он посмеялся сначала, потом произнес свое короткое «мда…». А тема эта всплыла оттого, что мы впервые увидели компьютер. Тут вообще такое изобилие техники, что можно тронуться. И все – бытовой, в отличие от нашей – космической. Тут этот космос можно в руках подержать, даже… Даже кровать, на которой я сплю, оборудована электрическим массажером. Специальная кнопка. Прежде чем ее нажать, достал разговорник, чтобы сличить иероглифы. Призвал на помощь весь свой «японский опыт». Сумел прочитать только два слова: не забудь… Наверное, «не забудь выключить…». А вдруг не выключить, а что-то, о чем я не догадываюсь? Все-таки любопытство взяло верх, и я включил. К неожиданности для себя, я начал подниматься вверх, и появилось ощущение, как у Луспекаева – что взлечу. Я быстро сообразил, что это не успокаивающее средство, а возбуждающее. Это в мои планы не входило, я побыстрее нажал на соседнюю кнопку, и кровать пришла в исходное положение.

Но начал я о компьютерах. Все «невидимые проволочки» скрыты внутри. Более того, японец предупреждает: не вздумайте открывать – он сам себя чинит, чистит… Самое удивительное его свойство – память! Можешь всю свою библиотеку в него перепечатать, и он все запомнит. Не только свою – хоть Ленинскую! Только меняй дискеты, программы перезаряжай! Какое раздолье теперь писателям – набираешь текст и тут же устраняешь ошибку. Можешь два варианта «в голове» держать – и правленый, и неправленый. Многие из писателей давно уже на машинки перешли – вот им и еще облегчение… Но главное – память! Вот кто может беспристрастно фиксировать нашу жизнь – не слова, не мотивы – поступки! Только поступки. Совершил… и тут же тебе на компьютере число, час… Распишитесь, товарищ Борисов. Легко Гамлету говорить: «Ах, я с таблицы памяти моей / Все суетные записи сотру / Все книжные слова, все отпечатки…» Нет, сделать это будет непросто… Когда твой срок подойдет, будешь все сорок дней глядеть на экран компьютера и от стыда сгорать – окажется, что с «таблицы памяти» ничего не стерто, все в ней сохранено!

Не так ясно с программой. Получается, в компьютер ее закладывают еще до твоего рождения. Возможно, свободу тебе какую-то и дают – пошататься из стороны в сторону, попить пивка – но дату рождения и смерти изменить ты не можешь. (Разве что случай?)

Конечно, с первого раза эту дьявольскую машину не прочувствуешь. А Пушкин вообще не знал о ее существовании. Представим на секунду, что он исправляет ошибку с помощью кнопки… Нет, ему глазами нужно увидеть то, что он зачеркнул! И потом… любвеобильный человек был Александр Сергеевич! Кто-то сказал, что у него в каждом слове чувствуется пощечина или поцелуй… А как поцеловаться с компьютером?

Апрель, 5

Вчера сорвали утреннюю репетицию «Кроткой». В постановочной части ничего не готово. Приехал Кочергин, а светить нечего. Как плохо, когда не ты хозяин, а спектакль – пасынок.

Как ни крути, а будет уже третья премьера «Кроткой». Сегодня декорации поставили и прогнали без единой остановки. Играет новая артистка – Медведева. Она молодец – вошла быстро. Что значит молодость! Додин сказал, что завтра порепетируем еще раз – может быть, последний. Хотя у него не бывает последних репетиций. Меня тоже ободрил – то ли в шутку, то ли всерьез: «Олег, а восемь лет, что мы работаем, даром не прошли!..» Я ему на это: «Автор такой… Можно всю жизнь рыть».

Апрель, 28

Был интересный вечер в Школе-Студии. Очень давно я там не был – пришел в гости к студентам. Рад был встрече с Авнером Яковлевичем Зисем, он вел у нас диамат. Читал Пушкина. Студенты хорошо слушали. Было интересно и мне тоже. Сверхзадача: показать, какие у них неважные сейчас педагоги. (Это я про общий их уровень, не про кого-то в отдельности.)

Май, 3

Вчера Первая программа показала «По главной улице»[98]. Я не видел, мы в этот момент ехали с дачи. Хаит позвонил, Кваша… все хвалят, говорят, что играю хорошо… Мою тему удалось вытащить – насколько позволял материал. Хотя «глубже глаза и уха» в зрителя не попадет. Одну сцену неплохо сыграли с Гафтом, одну – с Олегом Меньшиковым – этот молодой человек, по-моему, очень талантливый. Дай Бог ему хороших ролей!.. А еще позвонил артист из Киева и в трубку аж задыхался: «Все-то думают, что вы злой, Олег Иванович. А вы – добрый! Это я по вашим рукам понял… Когда показывают, как вы на гитаре играете».

Но ведь играл-то не я – Тодоровский!

Май, 16

«Кроткую» смотрел Питер Брук. Приехал к нам по приглашению СТД читать лекции. Говорил замечательные слова: что я (то есть герой мой) олицетворяю то необыкновенную широту, то сжимаюсь до размеров паука. И это у него на глазах –

как пружина. Хорошее сравнение: ведь у Достоевского часто встречаются пауки, он угадал. «Я надеюсь, он правильно меня понял, – поспешил оправдаться Брук. – Ведь у древних греков паук ни с чем плохим не ассоциировался». После этого СТД (так сказать, театральная общественность) делал прием в довольно богатеньком ресторане на Кропоткинской. К моему удивлению, и нас с Аленой позвали. А я хитрый: взял с собой книгу «Пустое пространство». Теперь там есть красная надпись, сделанная рукой Брука, – что я не просто артист, а еще и «магнификант».

Май, 18–20

По поводу разложившегося трупа

Он выставлен в проезде Художественного театра. Сегодня два часа шло Правление – все это напоминало попытку реанимации. Но вылечить можно только одним способом: хорошими спектаклями. Всем это понятно, никто про это не говорит. Запретная тема. Если бы кто-нибудь встал и предложил: «Давайте поставим хороший спектакль, отбросим амбиции… и просто будем репетировать – для себя…» – «Да что вы, у нас все спектакли хорошие, эталонные, о чем вы?»

Теперь к числу эталонных добавится еще один – «Дядя Ваня». Актеры, которые играли премьеру, – Вертинская, Мягков, Борисов – пробный шар, что ли… Теперь очередь мастеров.

Произошли ожидаемые, хорошо знакомые вещи. Вспыхнула зависть. Особенно обострилась она в Японии – при виде чужого успеха. Теперь понимаю, что она точила его все это время, а прорвало сейчас. Эта зависть простейшего вида, как туфелька. Только спрашиваешь себя: почему мне не приходит в голову завидовать ему? Я ведь не лишен этого чувства вовсе – могу позавидовать хорошему писателю (но не его критику), ученому (но не его тени), которые будут работать «в стол» и до поры до времени ни от кого не зависеть.

После Японии кто-то остановил меня у Доски расписаний: «О.И., вы на репетицию?» – «Да нет… разве сегодня есть репетиция?» – «Есть… в кабинете О.Н.». Так я узнал, что мастера принялись за работу. Я вспомнил лекцию Ефремова об этике, идею объединения всех артистов, исповедующих «систему»… и у меня оборвалось все в один миг. Это всегда так неожиданно обрывается. Ведь репетиции исподтишка, тайком я проходил у Товстоногова. Роль Коли-Володи сыграл за свою жизнь раз тридцать, не меньше. И в Москву переезжал, чтобы работать с Ефремовым, как это ни странно, а не с Шапиро. Поэтому дальнейшее уже не представляет интереса – ход событий пересказываю только для того, чтобы потом не сказали: «Он бросил спектакль, он ушел…» Наверное, не скажут. Язык не

повернется.

Вызвали Вертинскую на репетицию. Она пришла, иронически задев Ефремова: «Как мне теперь говорить текст: „Вы еще молодой человек, вам на вид… ну, тридцать шесть-тридцать семь“? У нас ведь постановка реалистическая…» Его это взбесило: «Неужели я хуже Борисова выгляжу?.. Ну, можешь вымарать это, я разрешаю». На следующую репетицию Настя не могла прийти – она уезжала на концерты, они были заранее назначены. «Как знаешь», – отрезал Ефремов. Когда она вернулась, то обнаружила уже Мирошниченко, репетировавшую Елену Андреевну.

Эта интрига началась не от любви к Чехову, не от неудержимой жажды к творчеству. Все прозаичней: объявили, что в сентябре – гастроли в Париже.

– Если ты не против… во Францию поедут два состава «Дяди Вани», – осторожно начал Ефремов, когда я пришел объясниться.

– Но я буду играть только с Вертинской. Это мое условие. Мы вместе репетировали и играли три года. Неплохо играли…

– Уже три года? Да… но, кажется, она не поедет. Мне сказали, она вообще заявление написала. И Калягин… С ума посходили.

– Еще не поздно вернуть все, как было. Но если Вертинская не едет, не еду и я.

– Это твое последнее слово?

– Последнее… Еще хотел спросить о пьесе «Павел I»? Тебе читать давали…

– А чья это пьеса? Напомни…

– Мережковского… Есть предложение Хейфеца[99] поставить ее на меня.

– Не понравилась мне эта пьеса. Процесса нет, скучновата… Я знаю, ты думаешь о своем шестидесятилетии… Ты прав, это надо достойно отметить.

События и дальше разворачивались стремительно. Хейфеца назначили Главным в Театр Советской Армии, и он сразу пригласил меня на роль Павла. Я ответил не раздумывая: «Да!» Собственно, от того, что будешь думать, выверять, ничего не изменится. Попрошусь в творческий отпуск, а дальше видно будет.

Мама рассказывала мне в детстве миф об Арахне, которая славилась как ткачиха и вышивальщица. Рассказывала как будто оправдываясь – ведь она часто подрабатывала этим же ремеслом. Гордясь своими коврами, Арахна сдуру вызвала на состязание саму Афину – богиню мудрости. Та не могла не принять вызов, однако, изменив внешность, пришла в дом ткачихи и предупредила, что с богами надо поосторожней. Об этом совете

Арахна забыла. Когда Афина увидела работу соперницы, ее стала точить зависть. Не справившись с собой, она ударила Арахну челноком. А та повесилась. И только тут богиня призвала на помощь свою мудрость: заботливо вынула соперницу из петли и превратила в паучка. Ему теперь без устали ткать пряжу… Вот почему был прав Питер Брук, когда сказал, что паучки у древних греков ни с чем плохим не ассоциировались.

Май, 23

Копытца

Хорошая была съемка у Абдрашитова. Снимали предпоследнюю сцену, как Вельзевул, то есть я, сделав все дела, улетает – естественно, внутренне. Абдрашитов попросил расплакаться, а у меня с утра не получалось. Потом уже включил все… и пошло. Тонкие у него вещи, очень приятно делать. Складывается неожиданный образ: белый дьявол, теоретик, даже идеалист. Вот и музыку любит, импровизирует за пианино, а футбольная команда пляшет «под его дудку». Мне показалось, тут перебор. Но Вадим настаивает: «Он ведь человек – Гудионов, и ничто человеческое… Только если приглядеться, вместо ног у него – копытца…»

А вечером пошел в театр вводить в «Серебряную свадьбу» Мирошниченко. Тоже бы надо поплакать… Заболела Лаврова, а до этого ушла из театра К. Васильева. Все идет к концу. Назавтра на 14.30 снова назначили Правление. Повестка дня: контрактная система. Они не понимают, что договор или контракт делается под репертуар, под определенные сценарии или пьесы. Значит, снова говорильня.

Май, 30

Хоть и не Ермолаев…

Непростая сцена – завтрак с Клюевым[100]. Я должен удержать его танцем – так придумано. Беру за талию и начинаю кружение. И текст при этом: «Танцы – моя слабость. Я поставил на ноги весь наш прекрасный край. Танцы везде, всюду – как хорошо…» Вадим удивлен, что так легко получается. Я отвечаю: есть опыт. Небольшой…

Опыт этот начался еще с танцевального кружка. Говорили, есть наклонности к героическому мужскому танцу. Потом – занятия в Школе-Студии с замечательным педагогом Марией Степановной Воронько. Когда она танцевала со мной в паре, задыхаясь, произносила целый монолог: «Вы хоть и не Ермолаев, а от души – атитюд!.. Вы хоть и не Мессерер, а от всего сердца – плий-э!.. Вы хоть и не Лепешинская…» Когда мне предложили работу в народном танцевальном коллективе (чтобы как-то зацепиться за Москву), она схватилась за голову и чуть не сорвала

свою накладную косу: «Что с вами, Олег? У вас же симпатичное личико (надо заметить, немногие мне это говорили), не то что мое – лошадиное! Хотите по секрету? В балете у всех что-нибудь лошадиное: личико, ягодичная мышца… Это же ваш любимый Чехов сказал: „На лице у нее не хватало кожи: чтобы открыть глаза, надо было закрыть рот – и наоборот“. Чехов наверняка балетных в виду имел…» Говорила это женщина, фанатично служившая своему делу. Я нередко вспоминал ее уроки – когда сам начал преподавать.

Тут я должен извиниться за то, что часто и с досадой повторяю: я никогда не преподавал. Было дело. Только давно… Пригласил меня музыкальный режиссер Борис Рябикин набрать с ним курс при Киевской оперетте. Потрудившись над драматическими сценами, я «оттягивался» на танцах. Перед репетицией шимми набрался необходимых знаний и начал целую лекцию: «Суть этого танца состоит в том, что танцовщики пытаются стряхнуть с плеч свои рубашки».» Кончалось тем, что я «стряхивал» свой свитер или пиджак и сам пускался в пляс до седьмого пота. Учил я их осмысленному танцу. И это… почти никогда не удавалось. Появлялась примитивная хореография и вместе с ней… все пропадало. Так зачастую пропадает и у нас: за столом выстраиваешь каркас, выверяешь детали, а разведут мизансцены, сошьют костюмы – и пиши пропало. Конечно, хороший танцовщик, как и хороший артист, это преодолеет. Преодолеет за счет соединения техники, актерского проживания и оголенного нерва. Но видел я это… только один раз. Точнее, только у одного. У Барышникова.

Его драматическая одаренность не вызывает сомнений: это началось еще со спектакля у Сергея Юрского[101]. Из основных достоинств – диапазон: от «нормального классицизма» (использую термин Бродского) до бродвейских мюзиклов с Лайзой Минелли. Но главное в нем – сплав и соразмерность всего: все девять муз служат ему, как служили когда-то Аполлону. Помогая укрупнить мысль – насколько это вообще в балете возможно. Оттого я не встречал у него движений ради движений, жестов ради жестов. Все объясняет мой Голохвостый: «Ум служит не для танцевания, а для устройства себя, для развязки своего существования». Думаю, и с существованием у него все в порядке.

С Натальей Макаровой меня познакомил ее бывший супруг Леня Квинихидзе. Сидели мы за одним столиком в ленинградском Доме кино, о чем-то беззаботно болтали. У нее короткая юбочка, звонкая речь, я бы сказал – легкомысленная… Я не мог тогда предположить, что когда-нибудь испытаю потрясение от ее танца. Не восхищение – именно потрясение! Я

увидел две сцены из балета «Онегин»[102] и, выключив телевизор, долго потом сидел в темноте. Передо мной светились ее руки, рвущие онегинское письмо.

Балетный артист (как и оперный – при желании!) может достичь куда большего воздействия, чем драматический. Объяснить это несложно: взаимослияние с музыкой! Оно редко происходит, к нашему счастью, но уж если происходит – нам нечего равняться. Мы – где-то в третьей позиции со своей прозой жизни… Возможно, только документальное кино превзойдет по воздействию Барышникова, Макарову… Марию Каллас… Впрочем, именно их и можно будет увидеть в тех документальных фильмах, которые останутся для новых поколений.

Июнь 15

Интересна придумка с гипнозом. Мой герой, глядя на Клюева, вспоминает, что в другой жизни, очень давно, может быть во времена Стеньки Разина, они были знакомы. Соотношение то же: слуга – хозяин. Он и Марию как будто из той жизни вызывает, и Клюева заставляет дирижировать хором одним лишь взглядом, прожигающим. Сначала у того рука задвигается в такт Моцарту, потом со сцены уйдет дирижер и – дорога для него открыта.

Только гипноз – оборотная сторона рабства, вековечного рабства. Русский человек всю свою историю под гипнозом. Это для него привычно – на спине носить, веничком парить, любую прихоть исполнять. Он – на содержании у Системы. А идея не в том, чтобы над ним поглумиться, а показать, растолковать, что идея «светлого будущего», то есть «светлого рабства», не кем-то придумана, а им же самим – русским богатырем. На самом дне, так сказать, и зародилась. И он это замечательно научился делать – прислуживать… за столько-то лет…

Не знаю, будут ли у нас еще встречи с Вадимом и Сашей[103], но начались они с того, что ехал я в вагоне скорого поезда. Поезд остановился… А кончается (пока, во всяком случае) тем же – Клюев и Мария бегут за отъезжающим составом. В нем я. И, значит, круг замкнулся.

Июнь 27

Я отпущен в творческий отпуск. Во МХАТе буду играть только «Кроткую».

А у них сегодня премьера «Дяди Вани»… Я не увижу. Да и какое это имеет значение? А измена и предательство – имеют решающее.

Сентябрь, 29

Без сохранения содержания

Историческая для меня дата – первая репетиция «Павла».

Читка по ролям, знакомства… «Здравствуйте, я – Олег Борисов…» От всего этого грустно. Почему я в чужом, неизвестном мне театре, а не у себя? А где это у себя? Когда заполнял анкету, подумал: все равно надо было чем-то заняться, не сидеть же без дела. Летом прочитал вольтеровского «Кандида», на которого так ополчился мой новый знакомый Павел Петрович. Там есть фраза, которой буду себя тешить: «Все события связаны неразрывно в лучшем из возможных миров».

Октябрь, 12

Верой и правдой

В 9.30 поехали в Лефортово смотреть, как муштруют роту почетного караула. Мокрые ребята. Ритм. Рассыпается барабанная дробь. Подхожу к барабанщику, он дает полный отчет: «Кожа трехгодовалого быка, кленовые палочки… все, как положено». Спрашиваю у него, как служится. «Скука! – отвечает он как-то расхлябанно. – Никакого повышения…» – «Но нюни-то распускать негоже!.. Знаешь, что бы Павел за такой ответ?..» Рассказываю ему об одном указе только что вошедшего на престол государя. Касается гвардии.

В состав элитных гвардейских полков были включены батальоны из Гатчины без какого-либо отбора – таким образом, обыкновенные поручики тут же становились капитанами гвардии. («В походе король свою армию переиначил…») Этой несправедливости не стерпели многие офицеры и генералы, привыкшие носить блестящие екатерининские мундиры. Униженные, они решили покинуть службу. Их неповиновение не устроило Павла, и он издает новый указ… Прошу барабанщика изобразить гороховую дробь и опираюсь на первую попавшуюся палку: «Повелеваю тем, кто подал прошение об отставке, в 24 часа покинуть столицу нашу Петербург и перебраться в свои поместья!»

«Какие это поместья?.. Он что, рехнулся?» – раздались смешки офицеров, и многие из них поспешили в свои дома, находившиеся в Петербурге. Там они были задержаны как государственные преступники, отправлены за черту города и без вещей оставлены на дороге. А писарю, что не указал на ошибку (в части поместий), император назначил двести палок. На моего барабанщика эти «указы» произвели впечатление: «Здорово… в один день выбиться в офицеры! Я бы такому государю служил верой и правдой!»

Разумеется, такой сцены с барабанщиком не было – я лишь помахал военной тростью, как на вахт-параде перед Михайловским замком.

Вникаю в его поступки, вчитываюсь в указы. Внедрить верных

ему людей в старую гвардию, которая служила его матушке и незаконно свергла отца? Это разумно… Кстати, отцу, преданному забвению, были оказаны такие же погребальные почести, как почившей матушке. Павел отправился в Александро-Невскую лавру и приказал вскрыть его могилу. После чего достал из нее сохранившуюся еще перчатку Петра III и поцеловал ее, встав на колено. Расплакался и шепнул священнослужителю: «Бог рассудит, кто прав, кто виноват… А на этой земле их тела отныне будут рядом – словно умерли вместе…» И произвел в генерал-аншефы барона Унгерна, попавшего в немилость после смерти Петра. Так же как и других достойных лиц, служивших отцу верой и правдой, вызвал из небытия.

Когда мы уезжали из Лефортова, я наткнулся на рядового, несшего портфельчик и теплую шапку командира роты. Так положено по уставу? Возможно… Но прошел бы равнодушно Павел мимо такого случая? В книге А. Болотова[104] описано нечто похожее: Павел становится свидетелем того, как рядовой солдат с благоговением несет чьи-то шпагу и шубу.

– Чьи они? – спрашивает государь у рядового.

– Офицера моего… вот самого сего, который впереди идет.

– Офицера? Видно, наскучила ему его шпага… Вот что, надень-ка ты ее на себя, и шубку… а ему отдай с портупеею штык свой: оно ему будет покойнее.

Болотов заключает: «Всем солдатам было сие крайне приятно, а офицеры перестали нежиться и стали помнить сан свой».

Еще несколько этюдов разыграл уже дома, по возвращении из Лефортова. Вначале не обойтись без этюдного метода, хотя я применяю его по-своему: без свидетелей и партнеров.

Декабрь, 6

Из радиоинтервью

Смотрел французский импресарио. Зашел ко мне, спрашивает, не буду ли я против, если «Кроткую» пригласят в Париж? Не хотел его огорчать… Сколько бы он ни старался – свита будет стоять намертво. Как и у Товстоногова. Только там она артистичнее это делала. Если уж он в Белгород и Орел на фестиваль лучших спектаклей не отпустил… Якобы декорация не встает. Я не мог этого предвидеть – какой он. Теперь все стало понятно: О.Н. – а вокруг остальные танцуют. Вприсядку. Вот принцип… В октябре я интервью давал для радио и в числе прочих вопросов ответил и на такой:

– Есть ли у вас самое большое разочарование в жизни?

– У этого разочарования есть даже фамилия!

Январь, 17

Приключения языка

В оцепенении ждут Павла Петровича Романова. Он входит и сначала останавливается в дверях. Потом по очереди подходит к императрице, сыну Александру, графу фон дер Палену. Испытующе разглядывает каждого. Они как воды в рот… от испуга и растерянности. В глазах Марии Федоровны – обида, непонимание; Александра – трусость; Палена – двуликость, затаенная измена. Оглядев их, возвращается к двери и, обернувшись, высовывает язык. Весь, до корня. От чего бедная императрица шлепается в обморок… Язык – как знак грядущей беды, как предупреждение. Когда будут бальзамировать изуродованное тело государя и спешить выставить его перед народом – помешает язык. Лейб-медик будет бить тревогу: «…что с языком делать? Высунулся, распух, никак в рот не всунешь – придется отрезать…» Вот ведь, погулял, наверное, по Петербургу! Как нос майора Ковалева…

Странно, этот случай не описан в книге Ш. Массона[105], в том ее разделе, где собраны анекдоты и непристойности из жизни Павла. С трудом мне достали эти мемуары, изданные последний раз в начале века. Все штрихи, призванные составить портрет императора, скрупулезно для себя выпишу. «За исключением калмыков и киргизов, Павел – самый уродливый человек в своей империи. Недовольный своей наружностью, он признал неуместным чеканить ее на новых монетах», – сообщает Массон. А по-моему, более чем разумный поступок. Держу в руках один рубль 1800 года – на нем красивейший его вензель и слова из Священного Писания (они даны в сокращении). Вот полный их текст: «Не нам, не нам, Господи, не нам, но имени Твоему дай славу, ради милости Твоей, ради истины Твоей…»

Читаем дальше. «В подзорную трубу он наблюдал все, что происходило вокруг. Нередко он посылал лакея к тому или иному часовому с приказаниями застегнуть и расстегнуть пуговицу, удлинить или укоротить ружейный ремень… Иногда он сам шел за четверть лье, чтобы передать эти важные распоряжения, бил солдата или совал ему в карман рубль…» Налицо его живая заинтересованность и уже тогда пробудившееся недоверие к окружению. Он все сам и объясняет: «Тридцать лет я томился в смертном страхе, ждал яда, ножа или петли от собственной матери…» Какой же путь пройдет Павел в преодолении этого страха, когда скажет за пять минут до своей гибели: «Взгляну – и

побегут, дохну – и рассеются. Яко тает воск от огня, побегут, нечестивые! С нами Бог!..»

Что дальше предъявляет обвинение? «Однажды он арестовал всех офицеров своего батальона за то, что они плохо отсалютовали эспантонами… и каждый день заставлял их дефилировать перед собой, отсылая их после этой церемонии обратно на гауптвахту – до тех пор, пока они не выучились…» Здесь в обвинении заключено и оправдание: что ж плохого, если шалому нашему человеку привьют чувство порядка и дисциплины? Павел и от себя требовал того же. В молодости он считал, что молился недостаточно усердно. Об этом свидетельствует и Ключевский: «В Гатчине долго потом указывали на место, где он молился по ночам: здесь был выбит паркет» (!!!).

Натан Яковлевич Эйдельман рассказал один эпизод из жизни Павла, заинтересовавший Пушкина. Александр Сергеевич дежурил в Министерстве иностранных дел с одним очень старым чиновником. Тот поведал ему, как в одну из комнат Михайловского замка однажды ворвался император Павел в сопровождении этого самого чиновника, приказал взять ему бумагу и начал диктовать указ. «Тот не вовремя капнул чернилами, после чего бросился на поиски нового листа, нового пера, заново стал выводить заголовок. Павел же не прекращал диктовки и, гремя сапогами, расхаживал по комнате.

Потом потребовал для подписания. Ему подали лист, на котором был один лишь заголовок… Пушкина интересовало, как в этом случае поступил государь. «А очень просто, – поведал ему чиновник. – В рожу дал, и совершенно заслуженно». «Что же все-таки диктовал вам Павел?» – допытывался у него Пушкин. «Хоть убейте, сказать не могу… Я так был напуган, что ни одного слова не запомнил…» Пушкин потом назовет Павла «врагом коварства и невежд». Захочет писать его историю и Л.Н. Толстой, он так и скажет: «Я нашел исторического героя». Но поскольку Бог не дал ему на это жизни, мы довольствуемся Массоном.

В довершение своих записок он приводит еще один анекдот: «В бытность великим князем Павел был столь щепетильным блюстителем формальностей в упражнениях, что, заметив однажды весною, как лук Купидона напрягал и поднимал узкие штаны некоторых солдат, он всем им приказал расположить его на одной и той же ляжке, – как они носили ружье на одном и том же плече». С юмором был этот человек, Павел Петрович! И, главное, прощать умел. Об этом свидетельствуют три сцены из пьесы Мережковского. А вот Шарль Франсуа Филибер Массон, выдворенный в Курляндию, этого Павлу не простил. Обида

сквозит в его заметках, нечистоплотность. И потому они не внушают доверия. Возможно, несовершенна и пьеса Мережковского… Не все объясняет, а временами еще больше запутывает. Идеальный вариант – снять дотошное историческое кино, наподобие «Людвига» – тем более у двух этих личностей так много общего[106]. Консультантом пригласить того же Н.Я. Эйдельмана, чтобы по крупицам, проверенным историческим фактам, а главное, с любовью к своей истории воссоздать образ «русского Гамлета». Но ведь и Висконти уже нет, и мне бы эту роль в кино играть не пришлось: Павлу 11 марта 1801 года было только 46…

Возможно, кому-то из актеров повезет, и «русский Гамлет» все-таки появится на нашем экране: не карикатурный, не трафаретный. Пусть повезет Олегу Меньшикову – от души ему этого желаю.

Февраль, 9

Поток сознания: «Вольтер»

Сцена с Александром пока не дается. С чем я к нему выхожу? Киевская артистка Будылина сама себе отвечала: «С чем, с чем?.. С подносом!» Ей легче было… Отчего все-таки такое раздражение на Вольтера? Да, в книге подчеркнуты слова: «Царя убили, и слава Богу!» Улика? Александр отвечает, что бабушка подчеркнула. Но речь пока только о «Бруте». Когда же дойдут до «Кандида», его осенит сразу: это же Екатерины знак, ее любимая книга!

Все, что сопутствует распространению вольности – Вольтер, идеи, – будет безжалостно им искореняться: «Да, знаю, знаю все – и то, как бабушкины внучки спят и видят во сне… права человека, а того не разумеют, что в оных правах дух заключается сатанинский, уготовляющий путь Зверю, Антихристу…» О правах какого человека идет, как правило, речь, когда всплывает эта тема? Равноправие на этой земле в принципе невозможно: чем обыкновеннее и серее человек, тем больше прав ему требуется. Чем неординарнее – тем в больший конфликт с серостью он втягивается. К равенству (но только на словах) стремились и большевики. И вот в один прекрасный день свершилось то, от чего предостерегал Павел: явились Зверь и Антихрист со своими правами… Одевальщица после одной из репетиций говорит мне: «Светлый человек был; Павел Петрович… Сколько б для Руси еще сделал!..» Для этого только две вещи и требовались: чтобы народ не был так туп и чтобы поспел в Петербург Аракчеев. Он всего на два часа опоздал… Успей он, Россия, возможно, пошла бы другим путем.

История людей ничему не учит – это правда. Не только через

столетия, но и уже на следующий день. Те, о ком более всего пекся Павел, будут праздновать его смерть и свои новые права. «Весь город пьян – в погребах ни бутылки шампанского. А на улицах народу – тьма-тьмущая!.. Все обнимаются, целуются, как в Светлое Христово Воскресение». Мысль Павла подтверждается: нет общих прав и нет общей правды – кроме Господней. Права переходят из рук в руки – от побежденного к победителю. Последний недолго ими потешится.

Вижу, как оживился Л.Е. Хейфец: «Тут ведь можно и усилить, когда он о правах человека… Из XVIII века – в наш…» Постойте, Леонид Ефимович… Пускай те, кто сегодня сидят в зале, кто за свои права борются, попытаются сами дойти… Павловские прожекты, конечно, далеки от тех, что сегодня слышатся с трибун. От Андрея Дмитриевича Сахарова, к примеру. Но не забывайте, что их два столетия разделяют. Два столетия!.. И потом – так ли уж далеки? То, что мы сегодня называем «невмешательством во внутренние дела другого государства», звучало еще в ответе Павла Наполеону Бонапарту: «Я не говорю и не хочу пререкаться ни о правах человека, ни о принципах различных правительств, установленных в каждой стране. Постараемся возвратить миру спокойствие и тишину, в которых он так нуждается». Вот как – спокойствие и тишину!

Нужно еще иметь право говорить о правах человека, заикаться о них. Вот после Павла, наверное, Сахаров первый, кто по-настоящему имеет такие права.

Февраль, 14

Юра придумал хороший вечер к дню рождения Пушкина. В этом году Александру Сергеевичу – 190! Это было под маркой Фонда культуры в Зале Чайковского (благотворительно) и имело резонанс. Достоинство этого вечера – импровизационность. Все готовилось за несколько дней и ради одного раза. Помню, как появился Володя Васильев на первой репетиции, лузгая семечки. Примета плохая, но все обошлось. Я читал «Домик в Коломне» – всю философскую часть, а собственно сюжет о Параше разыгрывался уже в опере Стравинского. Мне понравился там монолог мамаши про покойницу Феклу. Как померла стряпуха, так в хозяйстве запустение… Дел никому не передала, вот и сидим… Очень современно. Музыка временами похожа на джаз… Во втором отделении – «Сказка о попе…» на музыку Шостаковича. Ударный номер: Васильев – Балда. Я – за попа и от автора, но и мизансцены делал: веревку крутил, щелбаны получал. В общем, поучаствовал в балете – с Васильевым полечку станцевал. Кости до сих пор болят. Нам бы лет по двадцать сбросить… На даче встретила меня председатель кооператива: «Видела… видела, как

ты выкозюливал». Суждение народа.

Март, 15

«Вольность»

– Это мраморная копия Лаокоона… Мне доставили ее из Рима. Впрочем, если интересуешься – тут целая скульптурная группа…

Он вел меня по своему замку, с удовольствием демонстрируя внутреннее убранство – картины, залы и даже опочивальню. Его переполняла гордость за это великолепие.

– Сооружено по моим чертежам… Какие чертоги! Не правда ли, здесь лучше, чем в Зимнем? Нет этого женского духа… маменькиного…

Все это время, пока мы шли, я мог разглядеть только его спину. Несколько раз он оборачивался, но на мне своего взгляда не задерживал – растворял его в своем любимом Фрагонаре или Клоде Берне. К тому же нас разделял еще плотно висевший туман, и множество шандалов с зажженными свечами не помогали его рассеять. Во дворце не просохли стены и было… не очень уютно. Плафоны, обивка, которые расписывал хозяин, меня мало занимали по той причине, что я никак не мог разобраться: как и с какой целью я сюда попал? Не то чтоб подать голос, – даже кашлянуть от пропитавшей меня сырости я не смел. Остановились мы в кабинете.

– Мне много о тебе говорили… Что сможешь хорошенько меня развлечь.

– Развлечь? – так от удивления первое слово вылетело из моего рта.

– Я очень люблю трагедии. Чтоб дух захватывало. Хочу, чтобы ты прочитал монолог Призрака… Мне важно знать, как его отравили…

– Но я никогда не играл этой пьесы.

– Мне и не надо, чтоб ты играл. Терпеть не могу паясничанья. Надо, чтоб ты декламировал… И, по возможности, медленно, вдумчиво… Вот – книга перед тобой… Не хватает только костюма. Костюм должен быть с иголочки…

Император щелкнул пальцем, и к нему стрелой подлетел адъютант.

– Готово ли одеяние для артиста? Вы обещали к этому часу…

Адъютант исчез с такой же быстротой, как и возник. Я разглядел, что необходимая страница уже была отмечена закладкой. От волнения у меня пересохло в горле и начался озноб. Один из слуг подал стакан с лафитом.

– Пей смелей – не отравлено. Думаю, не будем дожидаться костюма – начинай так! – и, откинувшись в кресле прямо

напротив, император прикрыл глаза. Боковым зрением я разглядел стопку толстых, неразрезанных книг, очевидно, предназначенных для меня, отпил лафиту и начал: «Да, этот блудный зверь, кровосмеситель…» В кабинет стали подтягиваться люди, зашелестели платья. Я боялся оглянуться. Когда дошел до того места, как «дядя подстерег с проклятым соком белены в сосудце», Павел Петрович попросил начать сначала.

– А всю трагедию до конца прочитать сможешь?

– Смогу. Только если в таких темпах, по слогам, это займет не меньше четырех часов».

– У меня еще история Петра для тебя приготовлена. Хочу послушать, как Петр травит царевича. Да и сыну своему напомнить…

– Государь, если вас эта тема так интересует, – неожиданно осмелел я, – то, может, историю Сальери и Моцарта? Я ее наизусть знаю…

– Наизусть, говоришь? Может, ты бы мои указы наизусть выучивал?.. (Смешок императора не сильно обласкал душу.) Концерт для флейты и арфы у господина Моцарта – прелестная вещица… А кто, говоришь, их историю сочинил?

– Пушкин! – ответил я, удивленный неосведомленностью Павла.

– Пушкин? Мне это имя не знакомо…

– Не может быть, чтобы не знакомо, – начал настаивать я. – Хотите, из его «Вольности» вам прочту? Это очень раннее сочинение.

Прочитав только четыре строчки, я наткнулся на омраченный лоб императора. Кулаки его сжимались и разжимались, а по моей коже пробежал горячий пот. Я понял, что позволил себе лишнее. Откуда ж такая легкомысленная неосторожность? – спрашивал себя я и, не найдя ответа, приготовился к худшему.

– Гроза царей… свобода… что это такое? Не нравится мне это. – Он говорил жестко, уставившись куда-то в одну точку. – Если ты на жестокость мою напираешь, то вспомни лучше, как Петр ею хвастал: «Когда огонь найдет солому, то он ее пожирает, но как дойдет до камня, то сам собою угасает…» Я не жесток, запомни это, – я требую исполнения законов – все! Не только в одном Петербурге, а по всей России-матушке Кровью буду харкать, но сделаю! Когда в одной пролетке отправятся в Сибирь и генерал, и купец – тогда нужды не будет так написать: «Молчит Закон – народ молчит…»

Неизвестно, чем бы для меня кончился этот урок, если бы портной не принес мое платье. Оно было сшито по немецкому образцу – черная кокарда и черные гетры должны были дополнять

его. Однако гетры никак не застегивались, а все платье сидело слишком свободно, как мешок. Это привело императора в бешенство. Я понял, что беды не миновать не только портному и парикмахеру.

– Разве я такое платье просил? А эти пуговицы – кто их за вас оттирать будет? Как он в таком виде перед императором… Букли долой! Косу долой! Все долой! Срам! Срам! Срам! Бить нещадно! Двести, триста, четыреста палок! Тут же на месте, без промедления!

Сорвал с меня парик, начал его топтать, после чего впялился в меня глазищами:

– Декламация отменяется! Сам мое приказание и исполнишь. Сам же, при мне! Забьешь их как собак или несдобровать будет тебе!

Я в ужасе отступал от брызжущего пеной императора, чуть не сбил статую Лаокоона… и, конечно, проснулся.

Сначала перевел дух: до чего же я дошел, что репетирую уже ночью? Было четыре часа… Все во мне сдвинулось – и время (как мог Павел Петрович знать о существовании «Вольности»?), и впечатления от фильма «Людвиг» (я вполне походил на несчастного Кайнца, который декламировал баварскому королю) … Наконец, приплелись и собственные записи, которые я сделал перед сном: «Сегодня в театре была примерка костюмов – это ужас. Балахоны! Висят как на вешалке. Отправили на переделку. Павел должен бы всех высечь».

Март, 31

Вот уже неделю сижу за городом и наслаждаюсь тишиной. Есть возможность оглянуться перед последним рывком. Хейфец с «Клопом» уехал в Грецию. Все ездят!.. Приедут, и начнем, без передыху. Мы уже долго репетируем – около семи месяцев. К сожалению, больше времени уходит на учебу: как сделать спектакль художественным целым. Труппа работала в другой программе, и многие не вписываются в общую нервную систему. Выпирают эмоции, штампы, и теряется, во имя чего. Работаю как на драге для углубления дна.

Апрель, 20

Какой я сделал переворот! Не боюсь этого сказать. Все меняется кардинально. Я и раньше интуитивно к этому шел: играл две последние сцены с точным предчувствием конца. С желанием смерти. Но сейчас понял, что вызов заговорщикам надо делать раньше. Когда? С первого же выхода! Вылететь на вахт-парад стрелой, пропахав эту бездонную сцену, – и чтоб сияли глаза! Си-я-ли! Знаю, что буду убит, знаю и потому растопчу эту сволочь, изорву в клочья. Успею! Если это сияние от Павла будет

исходить, его фигура станет еще трагичней. И все полетит… Хорошо, чтобы и другие не отставали.

Май, 1

Импровизатор № 7

Я снова свалился. На этот раз в Болгарии. Приехал сюда на премьеру своего фильма. Премьера прошла, на следующий день улетать. Сначала поднялась температура, потом упало давление. Миша Пандурски побежал за лекарствами, чтобы меня напичкать и посадить в самолет. На мое счастье, в Софии оказался Алик Базилевич, который работает здесь тренером. Когда он меня увидел, то сразу запретил лететь. Стал звонить в посольство… в общем, уложили в их лучшую клинику.

Я уже здесь несколько дней, постепенно отхожу, отхожу… Алик пришел меня навестить.

У нас хорошая была компания: Лесик Белодед, сын вице-президента Академии наук; его жена Неля – она танцевала в Киевской опере; Валера Парсегов – он из того же заведения, на его «Эсмеральду» и «Корсара» слетался весь Киев и даже я – это всегда было событием; самый заядлый театрал Линецкая; и, наконец, Оксана Базилевич – с копной воздушных волос и челкой, закрывающей почти целиком ее изумительные, говорящие глаза. Оксана – историк. Однажды она и привела к нам своего брата Олега… Помню, в тот вечер мы поспорили, на каком языке слово «ночь» звучит красивей. Олег утверждал: «Найт» – это просто бездарно, «ночь» – уже лучше, но все равно грубо, а «ничь» – поэтичней всего…»

Когда мой Юрка подрос и начал заниматься музыкой, он написал прелюд для фортепиано под впечатлением карандашного наброска, который сделал Базиль, – он замечательно рисовал. Олег сидел у нас на Кабинетной, слушал прелюд и почти плакал: «Господи, отчего же меня в футбол потянуло?» «Сколько прошло лет, как мы знакомы?» – спросил я его уже здесь, в Софии. «Тридцать!..» Тридцать лет назад я начал ходить на его игры, он – на мои спектакли. На стадионе один мой глаз всегда следил за «семеркой» Базилевичем, мне было интересно, как он ищет – уже поближе к штрафной – своего «одиннадцатого». Когда находил, чаще всего принимал на головку или в падении через себя… Я навещал их в Донецке, Днепропетровске и Одессе, где они с Лобановским сначала заканчивали играть, потом начинали тренировать. Их золотое время – те два года, когда киевское «Динамо» выиграло все наши и европейские кубки – все мыслимые и немыслимые. Из одного из них – Кубка кубков 75-го года – и я мед-пиво пил. Они были всегда вместе – Лобановский и Базилевич – рыцари, Дон-Кишоты своего безнадежного дела. Но в

футболе, как и везде, дураков хватает. Возможно, их в футболе даже будет побольше. Начались интриги по самой обычной схеме… и их союз был порушен. Я продолжал общаться с Василичем, он приезжал ко мне в Ленинград, и я знал, что Базиль это тяжело переживает. Начал выписывать «Спортывну газэту» (из Киева в Ленинград приходила специальная посылка), чтоб лучше знать, что у Алика происходит в Донецке. Потом он начал тренировать «Пахтакор», и однажды я бросился к телефону, чтобы звонить в Киев: «Был ли Базилевич в том самолете?» – «Алик спасся один… Он полетел не в Кишинев, а в Сочи – там отдыхала его жена». Я перекрестился. Ведь Алик мне сам рассказывал, как однажды уже опоздал на самолет, который разбился. Он как в рубашке родился.

Он только что сидел рядом. Я сказал ему, что он всегда напоминал мне импровизатора, уникального футбольного импровизатора. Только все их голы и очки от меня теперь далеки. Футбол смотрю по телику безучастно, скорее, по привычке. Не приходит желание сходить на футбол, Василич уже давно не звонит – в общем, с тех пор, как я в Москву перебрался. Вот с Аликом случай свел… но что дальше? «Время сетовать, и время плясать… Время обнимать, и время уклоняться от объятий».

Май, 24

Умер Товстоногов

Это случилось вчера. Как говорят англичане, присоединился к большинству. Не просто к большинству, но лучшему. Теперь он в том мире, где живет Достоевский, Горький. Только те – много этажей выше. (Особенно Ф.М. – он где-то на самой вершине.) «Идиот» и «Мещане» были мои любимые спектакли, и я счастлив, что в них играл – хоть и не на первых ролях. Я учился тогда…

Знатоки говорят, что в том мире человек должен освоиться. Что это трудно ему дается. Но у людей духовных, готовых к духовной жизни, на это уходит немного времени. Товстоногов сразу отправится в библиотеку, где собрано все, что Шекспир, скажем, написал после «Бури» – за эти без малого четыре столетия. Что это за литература, можем ли мы представить? Едва ли… Персонажи в ней будут не Генрих V, принц Уэльский, не Фальстаф, а неведомые нам боги, атланты… В детстве, когда мы изучали мифы, мы что-то о них знали… но потом выбросили из головы. Когда сидишь в их читальном зале, – я так это себе представляю, – слышатся звуки, доносящиеся из их филармонии. Только в ней не тысяча мест, не две… У Г.А. скоро будет возможность послушать новый реквием Моцарта. И убедиться, что его Моцарт (из спектакля «Амадей») был поверхностный, сделанный с далеко не безупречным вкусом. Впрочем, сам

Моцарт за это не в обиде… Среди слушателей есть, конечно, и Сальери. Нам эту музыку пока не дано услышать.

Со смертью человека с ним происходят самые обыкновенные вещи. Он перестает принадлежать своим близким, своему кругу. Кто-то имел к нему доступ – к его кабинету, к его кухне, – кто-то мечтал иметь, но так и не выслужился. Теперь все изменилось. Я могу говорить с ним наравне с теми, кто раньше бы этому помешал. И я скажу ему, что это был самый значительный период в моей жизни – те девятнадцать лет. И самый мучительный. Вот такой парадокс. Но мучения всегда забывались, когда я шел к нему на репетицию. Он очень любил и наше ремесло, и нас самих. Он исповедовал актерский театр, театр личностей. Мы имели счастье создавать вместе с ним.

Теперь помечтаем. Через некоторое время он пригласит меня на какую-нибудь роль. Возможно… В свой новый театр. Скажет: «Олег… тут близятся торжества Диониса. Я Луспекаева на эту роль… правда, хорошо? Сюжет простой: Дионис встречает Ариадну, покинутую Тезеем. Жаль, Доронину пригласить пока не могу… А вы какого-нибудь сатира сыграть согласитесь? Первого в свите? Он бородатый такой, шерстью покрыт…»

Я соглашусь, Георгий Александрович. Ведь мне надо будет, как и всем, все начинать сначала.

Май, 30

«Лопата и кирка, кирка…»

Сегодня играли спектакль для худсовета и был полный зал. Они такого скопления давно уж не помнят. Много хороших слов, кто-то сказал, что возвращается театр высокого интеллекта. И Хейфеца хвалили – это приятно, ведь это его первый спектакль здесь.

Вот еще Гамлет: сначала был московский, после – щигровский, после – казацкий… теперь российский. Нет только того, Датского.

Впрочем, однажды я придумал, как сыграть того Гамлета. Возраст для этого, правда, уже неподходящий, а манера подразумевалась отнюдь не реалистическая. Подтолкнула к этому одна история, которая приключилась со мной в Лондоне.

В районе пяти вечера я бродил в поисках подземки, подумывая уже о своем гостиничном ужине. Денег почти не оставалось – все подарки были куплены и к завтрашнему утру чемоданы собраны. На моем пути повстречался ханурик – на первый взгляд безобидный, чем-то смахивающий на моего же приятеля Гуго (если вы помните «Принца и нищего»). Напевал он знакомую песенку могильщика «Лопата и кирка, кирка, и саван бел как снег…», ни на секунду не спуская с меня глаз. Возможно,

стоило ускорить шаг и прошмыгнуть мимо, но мне вдруг захотелось в свой последний лондонский вечер эту песню дослушать.

Я слушал и разглядывал его руки, вымазанные землей, веревку, обмотанную вокруг шеи, и лопату. Позади него виднелись кладбищенские ворота.

Он кончил куплет и вопросительно уставился на меня. Я одобрительно заулыбался в ответ и уже собрался двинуться дальше, но он одним движением перегородил мне дорогу. В его глазах сверкнули недобрые огоньки, лязгнуло то, что осталось от челюсти, и в довольно наглой манере он потребовал с меня пять фунтов – ни больше, ни меньше. Гуго он мне больше не напоминал – теперь это был уже скорее Фейгин из диккенсовского «Оливера Твиста».

Как мог, объяснил по-русски, что необходимой суммы у меня нет. Моих объяснений он не понял и зачем-то заголосил второй куплет: «Но старость, крадучись, как вор…» – только теперь с протянутой рукой и указательным пальцем, готовым продырявить мою грудь. Я добровольно вывернул карманы, и из его глотки послышалось неприятное мычание. Он уцепился за мое пальто и сильно потянул в сторону кладбища. Сопротивляться не было смысла, ибо еще тогда, когда он протянул руку с указательным пальцем, я успел оглядеться по сторонам: кругом не было ни души и усиливался леденящий лондонский туман. Нет, это была не трусость и даже не желание сохранить пальто (такая надежда еще теплилась) – просто не хотелось ввязываться в драку, да еще не у стен нашего посольства, а на безымянном кладбище, где вряд ли кто отыщет твои скелетные кости. Стал прикидывать такой вариант: вот пройду с ним еще немного по аллее, сделаю какой-нибудь отвлекающий маневр – например, запою с ним его же могильную песню, и дам деру. Но, чем дальше мы удалялись в глубину кладбища, тем менее исполнимым мне этот план казался. Я с сожалением вспомнил о «тройках» и «пятерках», которыми мы когда-то ходили по Лондону, и приготовился к худшему.

Тем временем «Фейгин» спрыгнул в свежевырытую могилу, достал оттуда череп, отрекомендовав его принцем Датским, и начал *до боли* знакомый монолог. В его манере игры были и излом, и боль, и паясничанье, и какой-то сгусток всего этого, а главное, изумительный старый английский. Но все это оборвалось одной фразой: «MONEY!» Я понял, что череп Гамлета можно купить за два фунта, а уж Офелия, Полоний, Гертруда отдавались почти даром. При этом каждый из персонажей преподносился с небольшим монологом или зонгом. Больше

других запомнилась Гертруда: ее череп был вычищен добела, и голос сначала как бы двоился, ширился, а потом иссякал и превращался в подобие змеиного шипа.

И сама Гертруда, и весь этот спектаклик глубоко меня тронули. Я понял, что именно так, в такой же манере два могильщика могут сегодня сыграть «Гамлета». Перевоплощаясь лишь внутренне.

Я аплодировал ему, стоя у сырой могилы, даже свистел и топал ногами. И вскользь, между делом, добавил, что русский артист никогда не забудет этого представления. «Русский артист? – недоверчиво переспросил англичанин. – Русский артист? Так это правда?» На его лице – после всей невообразимой мимики вдруг отпечатались окаменение и шок. Прищурясь, он вгляделся в мои глаза и понял, что я говорил правду.

Пауза длилась недолго, он снова спрыгнул в могилу и достал из нее звенящий монетами мешочек. «Это тебе!» – сурово произнес он. И продолжал говорить что-то еще, как бы оправдываясь и тысячу раз извиняясь. Смысл был ясен: если бы я знал, что ты русский, ни за что бы тебя так не мучил.

От мешочка мне удалось отвертеться, но, когда вернулся в гостиницу, обнаружил в кармане пальто пять фунтов, которые он как-то незаметно успел мне подсунуть.

Июнь, 5

«Он едет из Тамани в Крым…»

В Юрзуфе поучаствовал в Пушкинском фестивале. Организовывал его Фонд культуры, а придумывал мой Юрка. Мне после «Павла» хорошо было развеяться… Повесили красивый задник с пушкинским профилем. Стас Исаев танцевал поэта (кстати, он чем-то даже похож…), а я читал элегию «Погасло дневное светило» (она в этих местах написана) и еще любимое «Путешествие Онегина». Но было одно открытие – виолончелист Князев. Он почему-то напомнил чеховского Коврина в тот момент, когда монах пронесся мимо него. Не думаю, что Князева подстерегает та же опасность, – просто многие художники неизбежно оказываются во власти такой галлюцинации. Дай ему Бог.

Июнь, 12

За четыре часа до эшафота

Стихи перед публикой читал неоднократно, но это первый мой сольный. Еще и абонементный. Я уже пожалел, что согласился на предложение Зала Чайковского. Поздно. Концерт вечером, но уже сейчас ощущение, будто на эшафот собрался. Буду читать Пушкина и Тютчева, а закончить думал стихотворением Бродского. Прочитав его сборник «Остановка в

пустыне», увидел свой век глазами Исаака и Авраама, а еще Джона Донна и даже Фрейда. Но все-таки боязно, нет еще наката… «Над речкой души перекинуть мост, / соединяющий пах и мозг…» – это мне предстоит вечером. Дело для меня непривычное – читать с эстрады, не на записочки отвечать. Всю жизнь этого избегал, а теперь сознаю: ошибочно. Когда-то один из мастеров этого жанра, придя на мое выступление, похвалил за романтизм в «Графе Нулине». И пожелал, чтобы я не гнушался и изобразительности. Чтобы стареющую мамзель Марс показал и свое отношение к Ламартину. Но я за романтизм и свет внутренний, а не показной, – без излома, актерства и пафоса. Как передать тонкий симфонизм Пушкина? каждый переходик от одного инструмента к другому? торжество его бессмертного духа?.. Дирижеры говорят, что слышат партитуру по вертикали – каким-то внутренним слухом. Как бы этому у них научиться… Как исполнить завет Радищева, «чтобы дрожащая струна, согласно вашим нервам, возбуждала дремлющее сердце»? До концерта еще четыре часа…

Сентябрь, 5–7

«А Бонаротти?..»

Титанический Моисей встречает меня в капелле Сан Пьетро ин Винколи. Лицо сверхчеловека. Говорят, оно запечатлено в тот миг, когда Моисей увидел людей Израиля, пляшущих вокруг Золотого тельца. Решаюсь подойти ближе – рассмотреть вздутые вены на его руках. Хорошо, меня никто не торопит и я могу подпитаться «мраморной энергией», исходящей от этого исполина.

Замечаю субтильного человека с белым, немного одутловатым лицом, в клетчатом пиджаке, еще молодого на вид, – он робко мне поклонился. Отвечаю улыбкой безыскусной, почти механической – к ней прибегаешь, чтобы отделаться от навязчивого глаза. Пытаюсь снова сосредоточиться на камне. Чувствую, незнакомец продолжает разглядывать, словно проверяет себя, а потом заговаривает как ни в чем не бывало:

– Извините, просто я узнал вас. Наверное, вам будет любопытно… Когда Микеланджело закончил работу, он исступленно закричал на эту статую: «Если ты живой, то почему не встаешь, не откликаешься?» И с досады ударил резцом по его колену. Видите этот рубец?

Надев очки, я убедился, что рубец существует. Едва заметный. За всю жизнь я не научился заводить знакомств в незнакомых городах и, будучи человеком не слишком музейным, поддержал разговор довольно нескладно:

– Вы – турист? Здесь, наверное, много русских туристов?

– Нет, я аспирант, пишу научную работу о Микеланджело…

– Счастливый человек…

– Как раз ищу материалы, подтверждающие слова Сальери: «…иль это сказка / Тупой, бессмысленной толпы – и не был / Убийцею создатель Ватикана?»

– Что-то удалось найти?

– Почти ничего нового… Отчасти подтвердилось то, что описано в работе Мережковского… Если хотите, изложу вам ход своих мыслей…

– Работе Мережковского?

– Она посвящена Леонардо. Очень субъективная вещь…

– Я обязательно прочту. У меня дома есть Мережковский…

Мой спутник оживился оттого, что нашел возможность выговориться, а я шел по улицам Вечного города и не узнавал себя: втянулся в беседу с незнакомым человеком, который как будто нарочно ждал меня у Моисея. Но ведь я нахожусь в Риме, а не в Москве – и жизнь здесь, ее предназначение воспринимаются лучезарно, восторженно до безумия. По этим улицам ходили люди и мифы, и даже Гоголь с братом и сестрой Виельгорскими, и также, как я, вдыхали ароматы пиний. Их кроны в форме зонтов сливаются еще с шумом фонтанов, и твоя спина от этого переполнения распрямляется, словно маленькая пиния… Мой новый знакомый начал тем временем свой интересный рассказ:

– Папа Лев X занятный был человек. Увлекался фокусами и часто окружал себя фокусниками. Так же, как и шутами, и карликами. Любил декламировать Вергилия и сочинять арии. Во время исполнения одной из таких арий аудиенции с Папой попросил Микеланджело. Лев X распорядился, чтобы его впустили, однако не дал задать тому ни единого вопроса. Он не любил нрава своего гостя – прямого, вспыльчивого, и потому вопрос упредил вопросом: «Нам было бы интересно твое мнение о флорентийце Леонардо. Мы хотим сделать ему одно предложение…» – «Воля ваша… мне сказать нечего. Те, кто считают нас врагами, заблуждаются…» – «Не мог бы ты быть немного помногословней…» Микеланджело и в самом деле не любил слов. Это был мрачный человек, пораженный не одним комплексом – низкого роста, внешней непривлекательности, одиночества. У Мережковского нет основания говорить о его уродстве. Этот обыкновенный на вид человек каждый день совершал подвиг сродни тем, что числятся за Гераклом. Вот и сейчас он предстал перед Папой и его свитой, заросший щетиной, погибающий от недосыпания и головной боли. «Мне не очень хочется говорить, – повторил Его святейшеству Микеланджело. – Я слышал, мессер Леонардо считает себя выше законов

человеческих. Любит вглядываться в лица преступников и сопровождает их к месту казни, чтобы запечатлеть миг их последнего ужаса. Не я ему судья и не вы, Ваше святейшество… Но мог бы ему напомнить: для того чтобы изображать лицо сумасшедшего, не обязательно подсматривать за тем, как человек ведет себя в минуты безумия. Для этого художник получает от Господа воображение и страдания». – «Достопочтимый Микеланджело, не кажется ли вам, что вы оба поклоняетесь одному божеству – Аполлону и оба являетесь гражданами вселенной, – посмеиваясь и подстрекая, перебил Папа, – и могли бы давно найти с мессером Леонардо общие для вас темы?» – «Я не желаю иметь ни с кем ничего общего! – дерзкий крик Микеланджело заставил покои Папы погрузиться в тупую тишину. – Если же вас по-прежнему интересует мое мнение об этом художнике, – холодно продолжал Микеланджело, – то позволю заметить: я никогда не опущусь до того, чтобы откапывать и воровать трупы. Хотя бы и с целью произвести анатомические исследования».

Папа подозвал к себе герцога Джулиано. Нервно покусывая обвислые губы, тот сказал: «До меня дошли некоторые подробности смерти одного молодого человека, служившего тебе моделью. Якобы ты, желая натуральней представить умирающего Христа, умертвил его…» – «Это ложь! – возмутился Буонаротти. – Этот молодой человек был неизлечимо болен и действительно просил меня ускорить ему уход из жизни… Но я не смог ему помочь». – «Нет, ты это сделал потому, что любил его!» – продолжал настаивать герцог. «Разочарую вас… я не верю ни в какую любовь, – из последних сил отвечал Микеланджело. – Ее нет на земле. Есть страх, безумство, корысть, приспособленчество – все это я встречал в людях… нет только любви! Я утверждал ранее, что художник должен стать кем-то вроде преступника, обязан разрушить свой рассудок – во имя того, чтобы сбросить оковы. Теперь, наученный опытом, я знаю, что оковы тут ни при чем – художнику нужно стать отшельником… – С этими словами Буонаротти опустился на пол. – Я бы прилег здесь, Ваше святейшество. Поспать мне нужно часа два, больше я не смогу… Голова раскалывается на части… Не обращайте на меня внимания и продолжайте веселиться!» Сложившись в комок, он улегся на мраморный пол прямо перед троном папы.

Молодой аспирант кончил рассказ, и мы некоторое время шли молча. Пройдя по набережной Тибра, перейдя через мост, вскоре оказались у фонтана Моисея в Пинчо. Воздействие здесь иное – успокаивающее. Моисей юн: прогнав пастухов, черпает водичку для маленькой девочки. От длительной прогулки

наступает усталость, и мы присаживаемся на скамейку у фонтана.

– Не знаю, интересен ли был мой рассказ…

– Весьма… Еще одно доказательство того, что Сальери пытался ухватиться за версию с Буонаротти, чтобы хоть как-то облегчить тяжесть преступления.

– Так, по-вашему, преступление было?

– Было – по Пушкину, от этого никуда не деться. Только я не верю в то, что он один отравил – травили и убивали все. Реквием не должен был появиться! Моцарт мешал даже мертвый – когда никто не пожертвовал денег на его похороны. Не забывайте, что гений из числа избранных, равных, возможно, лишь Моцарту, Пушкин этим предсказал и свою смерть. Пуля, пущенная Дантесом, была отравлена всеми! Нам не искупить вины наших предков – перед Пушкиным, перед Моцартом… перед Павлом Петровичем Романовым, наконец. Так что, проблема гения и злодейства тут не в том ключе, как нам преподали ее в школе…

– Но ведь Сальери и Бомарше сюда припутывает…

– Мне трудно судить. Наверное, это будет тема вашей новой работы… Напомню вам, что был такой замечательный русский драматург Сухово-Кобылин. Не гений, конечно. Может, по классу ближе к Сальери. Говорят, что он точно убил свою возлюбленную француженку.

– Вот видите, значит, это возможно! Пусть и не гений, пусть… – вскричал обрадованный аспирант и тут же достал блокнот, куда, вероятно, занес имя Кобылина – в свой «черный список». – Я уже утомил своими рассказами… Хотел бы вас просить прочитать мою работу, когда она будет напечатана.

Я согласился с радостью и дал свой домашний адрес. Понял, что уходить ему не хотелось.

– Вы удивительно похожи на Буонаротти. Вы должны сыграть его…

– А сколько ему было, когда он умер?

– Восемьдесят девять…

– Еще можно успеть, вы правы.

– Но, главное, вам подходит этот многосложный тип. К своему величию – через борьбу, через тернии. Прогрызая мрамор…

– Но ведь рядом всегда есть и антипод – так устроена природа. Тот, кому все дается легко, баловень судьбы, если хотите…

– Конечно, это – Рафаэль!

– Ну, и кого бы вы на его роль?

– Смоктуновского, наверное. Вас это не обидит?

– Что вы, очень почетно… Но все-таки подумайте, я не

способен неделями не снимать сапоги, не способен засыпать на подмостьях… Да и до восьмидесяти девяти не доживу…

Мы попрощались. Достав из кармана карту, я направился к Вилле Боргезе, к тем пиниям, которые себе облюбовал.

Сентябрь, 8

Камо грядеши?

Я оказался в Риме по приглашению итальянского режиссера Бенедетты Сфорца. И фильм итальянский[107]. Но играть буду не итальянца, а чеха – это как водится.

В сценарии затронута тема вторжения наших войск в Прагу. На этом фоне разворачивается история про актера. Месяц вела переговоры компания «АСКИ», просила за меня большие-большие деньги, наконец что-то выпросила. И вот…

И вот сижу я на пьяцца дель Пополо, под синим навесом, – здесь, говорят, до сих пор бывает Феллини. Да что Феллини! Тут где-то рядом была любимая траттория Гоголя. Он, как известно, любил хорошо покушать. В Италии его аппетит вырастал до размеров Петра Петровича Петуха. Покушает плотно, вытрет рот салфеткой, пощупает животик – есть ли еще место? – а тут посетитель новый в тратторию входит. И Гоголь снова что-нибудь себе заказывает – не вырвать его было оттуда, только силой.

Я уже провел первые переговоры. Деньги просят немного скостить, но во всем остальном согласны. Признались, что есть трудности с третьим спонсором. Как бы ни сложилось дальше – я в Риме! Это, как и для Гоголя, самый сильный толчок от жизни. Зачем еще жить, если не бывать здесь, не обнимать эти камни?

На виа Аппиа видел часовню. Ее построили на том месте, где апостолу Петру явился Христос. Остался след от его ступни, когда он остановился, чтобы задать Петру известный вопрос: «Куда идешь?» Удивительно, всему этому здесь веришь, сомнений в существовании этих фигур не возникает. Тот Рим – апофеоз человека, его не озверевшего нутра. На эти колонны облокачивались Цицерон, Овидий, Петроний – чтобы «вычерпать душу медью». Ах, это Аристотель так выразился, а Аристотель был грек, а мы толкуем о Риме. Но не все ли равно? Я ведь не об этих семи холмах, а вообще о свободе, которая потом была только у Пушкина. Пользуясь ею, те оракулы изрекли наперед нас все самые главные мысли.

После расцвета империи у них начался упадок – «ели что придется, напивались гадко». И покатилось все к нам. С самого высокого холма.

В сопровождении своего нового продюсера зашел в магазин, в котором торгуют машинами. Окрыленный, позвонил Алене и все ей выложил в красках: «Я уже сидел в нем! В „мерседесе“! Выбрал

очень красивый, грязно-голубого цвета…» Алена из Москвы смеется: «Погоди радоваться… не с нашим счастьем…»

Октябрь, 2

Разрыв

Так получилось, что сезон во МХАТе открывался «Серебряной свадьбой» 1 октября. И премьеру «Павла» назначили на это же число. По недомыслию или чьему-то умыслу – что теперь разбираться… Евстигнеев заболел, и мне позвонили оттуда: ваш отпуск закончен, теперь вы должны… «Глупо уходить за месяц до юбилея, – стали советовать добрые люди. – Погоди, остынь… Перенеси премьеру на один день…» Наверное, кто-то другой так бы и поступил. Мне еще раз позвонили и передали мнение Ефремова: «Борисов заболел звездной болезнью… От Коли-Володи отбрыкивался, Шарон его не устраивает… В конце концов, репертуар есть. Пусть выбирает!» Теперь я знаю, что и он сделал выбор – со мной это случилось уже год назад.

Ноябрь, 14

О малой вероятности юбилейного стресса

Часто бывает, что по случаю юбилея начинают вовсю чествовать, должное воздавать. Но мое мнение: воздавать нужно вовремя, а не по принципу: дожил – тогда получай. Я всегда противился этому. Если уж отмечать, то хорошей работой. Вот мне 60 и у меня спектакль новенький! Я знал – без словословий не обойдутся, но главное, что работа сделана и теперь не стыдно.

Отыграли «Павла», и выкатили все на сцену. Я в императорском костюме, кресло мне поставили, но я в него не присел. Вижу, потупив очи, выходит Ефремов. С адресом. Зачем пришел? Совесть загрызла или так – нельзя не поздравить? Во всеуслышанье объявил, что двери МХАТа для меня теперь открыты, скоро мне позвонят и предложат несколько ролей на выбор. Врать – не мякину жевать. Смешно Захаров говорил, Марк Анатольевич. Искал мои корни в Малороссии, дескать, там все доводят до высшей точки. Если политики – то Брежнев, Хрущев. Если писатели – то Гоголь, Булгаков… на худой конец, Коротич. Если музыканты – то Рихтер и Горовиц. А уж если артисты – то… Думаю, в Киеве будут довольны. Хорошие слова говорили вахтанговцы, Леня Филатов, но добила всех Вертинская. Она выступала в роли Невзорова: «В эфире программа „60 лет за 600 секунд“. Во МХАТе таинственно исчезла Кроткая. На месте происшествия, обнаружен полуразложившийся труп… простите, труппа. (Ефремов к этому времени ушел, в зале аплодисменты.) Переименовать Орехово-Борисово в Олегово-Борисово. Но Ельцина Б.Н. пока в Павла I не переименовывать, а то сразу задушат. Установить на родине героя бюст Олега-Ефремова, но

все-таки с головой Олега Борисова». (Эта шутка вызвана тем, что диктор программы «Время», когда объявлял о моем юбилее, оговорился и сказал: «Исполнилось 60 Олегу Ивановичу Ефремову». Когда уже объявлял погоду, тогда исправился.) Но у Вертинской свой прогноз: «В районе МХАТа радиационный фон повышенный, в районе Театра Армии – в пределах одного микрохейфеца в час». Атмосфера была приятная. Театр потом (с нашим участием, разумеется) закатил банкет: подходили люди разные, многих я и не знал. Например, один молодящийся мужчина тоже говорил об украинских корнях. Тихо спросил Юру, кто это. – «Как, ты не знаешь, это же сам Виктюк!»

Когда вернулись домой, странная одолела мысль: не случился бы со мной юбилейный стресс. Эта болезнь сейчас в моде. Многие ее не выдерживали и сходили с ума. Все-таки юмора должно хватить…

1990 год

Январь, 2

Строить глазки

Встретили Новый год на даче. За окном – мороз и наряженная голубая елочка, спасибо ей – прижилась… С нами наши друзья – глазник Михеев и его жена Инна.

Отчего-то вспомнилась встреча аж 1969-го – самый веселый Новый год в жизни! Кто был – Копеляны, Стржельчики, Суходревы, Фетин, Чурсина, Алик Аршанский с Ирой Губановой! Виктор Суходрев «обет молчания», выдерживал железно: выпито была много, но, как только доходило до политики, на рот надевался замок. Это запретная тема. Сидели всю ночь: Юрка играл с Фетиным в шахматы, Копеляны и Стржельчики ушли прямо от нас на утренний спектакль. Счастливое было время – за эти годы круг друзей постепенно сужался…

Где-то в третьем часу Михеев стал говорить, что его профессия – «строить глазки» – самая трудная: какие должны быть нервы, руки! Операция за операцией, хрусталики, хрусталики… Выпили за его руки. Я с ним не согласился. Мне кажется, профессия актера, пересаживающего в себя чужую жизнь, сложней и опасней. Каждый вечер, когда выхожу на сцену, поджигаю небольшую кучку листьев, которые до этого убираю в саду. От сильного ветра они опадают на мою траву, теперь их нужно собрать и поджечь. Возможно, нам как-то передаются частицы души того человека, которого я заставляю тлеть или яростно загораться. Возможно, его мысли, его болезни… «Болезни? Ну уж это нет… Это я тебе как врач!» – запротестовал

Михеев. «Болезни и смерть», – уточнил я. Если задуматься, сколько раз за свою жизнь я умирал не своей смертью? Сколько жизней прожил – банально звучит, да? И что интересно: когда умру я, на самом деле умру, то кое-кто из моих героев, может быть и не самых любимых, еще поживет. Скажем, Голохвостый. Это все не исследовано: в какой степени мы приближаем или удаляем свой конец тем, что умирает Гарин, Кистерев, Павел Петрович Романов? Кистерев – самая мучительная моя смерть. В репертуарной части БДТ мне всегда давали день отдыха – для восстановления души.

Еще одну смерть скоро предстоит пережить: буду сниматься в «Князе Серебряном». Я – Иван Грозный[108].

Когда мне было девять лет, отец стал учить играть в шахматы. Показывал, как ходят фигуры. «Вот это король, – говорил он. – Перед смертью Иван Грозный держал его в руках… После бани велел подать шахматы и вместе с этой фигурой упал…» Не знаю, так ли сделает эту сцену Салтыков, но в детстве был подан знак.

«Никакого знака тут нет… обычное совпадение, – снова запротестовал Михеев. – Просто ты владеешь профессией и тебе кажется…» Очень многие ею владеют, но влезать в шкуру не любят. Одевают мундир, приклеивают усы… добиваются внешнего сходства. Один молодой артист как-то признался: «Не хотел бы я надеть мундир Павла после вас… Говорят, вещи тоже хранят информацию…» – «О ком? Обо мне, Павле?» – не удержался спросить я. «А это одно… В этом сукне столько боли…»

«Хотел бы я их всех пригласить в гости – как пушкинский Адриян Прохоров. На Новый год…» – «Кого это всех?» – заинтересовался Михеев. «А героев моих – живых или мертвых, всех до единого… Хорошая была бы толкучка… Человек сто на еду бы набросилось… Знают, хозяин хлебосольный…» Сказал – и тут же спьяну увидел перед собой… Коня. Я играл его еще в 54-м. Стало быть, дольше всего с ним и не виделся. Он простер ко мне свои скелетные кости, а я испугался и оттолкнул его – все, как у Пушкина. Солдат поскользнулся, стал хвататься за воздух и с шумом рухнул. Все остальные вступились за него и стали тактично выражать недовольство.

Еще раз выпили за хрусталики.

Январь, 6–29

По поводу съемок бенефиса

Первый день крутилась камера. Начали снимать мой бенефис[109]. Более чем рискованная затея – несыгранные роли. Да еще без перевоплощений. То есть Хлестаков, Чичиков, Гамлет,

Несчастливцев, пушкинский Мефистофель – все через меня сегодняшнего. Энергия диалога, возможно, будет принижена. Однако меня больше интересует единомоментное соединение стилей, времен во мне самом.

Саша Боровский с Юрой хорошо работают вместе. Сначала ищут атмосферу каждой сцены, выверяют, потом под конец смены быстро снимают. Все строится вокруг кареты. Сначала только ее окно, ее дверь… Карета постепенно расшифровывается, обнаруживается. Очень изобретательно… и не только. Игра тоже неплохая. Сняли кусочек из «Тимона Афинского». Звучит современно и укрупняет тему актерского одиночества.

«В Хлестакове преобладает начало движения, „прогресса“, в Чичикове – начало равновесия, устойчивости. Сила Хлестакова – в лирическом порыве, в опьянении; сила Чичикова – в разумном спокойствии, в трезвости. У Хлестакова – „необыкновенная легкость“; у Чичикова – необыкновенная вескость, основательность…» И т. д. Это анализ Мережковского, и он по сути верен, только эти антиподы должны во мне странным образом сжиться. Впрочем, и сам Мережковский приходит к тому, что они «два полюса единой силы, братья-близнецы…»

Хорошо получилось растроение слуг в «Ревизоре» – в этом и есть гоголевская фантасмагория. И не только потому, что один артист скучен…

Главного моего слугу – Ариэля – играет Станислав Исаев, замечательный танцовщик, мы с ним участвовали уже не в одном концерте. Когда я его увидел впервые (а было это в Ялте на Пушкинских днях), он напомнил мне лицо с одной фотографии, которую показывал еще отец. С немного раскосыми, глядящими сквозь тебя глазами. Фотография долго хранилась в нашем альбоме… Я спросил отца, кто это. И он поведал мне историю про одного мастера, который содержал на Зацепе парикмахерскую для собачек. В те годы это еще можно было. Он никогда не жаловался на жизнь: «Свои сто рублей я всегда имею – собачки меня кормят. Сначала открыл для них что-то наподобие гостиницы – если хозяева куда уезжали, я их у себя пригревал. Заставлял общаться между собой уважительно. За простой ночлег брал по тридцать копеек, а уж если с харчами – по пятьдесят. Дороже всего педикюр – это семьдесят… Я вам так скажу: собака и человек – это два антипода. Разве человек будет так верен, как собака? Гомо сапиенс – это сплошное рацио, а у собаки – глубинные чувства… У них сколько пород? А у человека одна – приспособленческая, ханжеская… Собака мало живет и потому вызывает жалость. Вот человек сколько понастроил себе лечебниц, больниц, сколько лекарств изобрел? А собака сама себя

лечит…» Он собирал вокруг себя своих постояльцев и читал им наставления старца Зосимы: «Человек, не возносись над животными: они безгрешны, а ты своим величием гноишь землю своим появлением на ней и след свой гнойный оставляешь после себя – увы, почти всяк из нас!» Вставал перед тварями на колени и просил прощения за все человечество – те только хвостами виляли и лизали его. Некоторые у него оставались, и он наливал им разбавленное пиво… Но вскоре его заработки кончились. Пришел уполномоченный и заявил грозно: «Не будет больше никаких притонов! Ты же за стрижку деньги берешь – где же твое бескорыстие?» Взял какую-то сучку за холку да и швырнул за порог. Хозяин парикмахерской хотел оправдаться, но никто его слушать не стал, парикмахерскую опечатали, а голодные собаки продолжали шататься по улицам. Их становилось все меньше – некоторых ловили, некоторых травили, потому что они выли ночью под окнами. Их бывший хозяин решил устроиться в парикмахерскую, самую обыкновенную – человеческую. Ему же надо было зарабатывать для себя и для оставшихся в живых тварей. Проработал он там недолго – стриг человеческие затылки безучастно, то и дело получал взыскания. И однажды повесился. Использовал шелковый тщательно намыленный шнурок. Рядом с его телом нашли молоток и записку: «После тех милых незапятнанных существ эти рожи брить не могу. Никого не виню в своей смерти, если она у меня получится…»

Смешно сняли сцену с Коробочкой – Теняковой. Юра с Сашей эффектно придумали отъезд экипажа из кадра. Мы сидели по обе стороны от распахнутых дверей, а еда внутри – в карете. Когда Чичиков изложил суть своей просьбы, а Коробочка вспомнила, что у нее крестьянин сгорел, карета ни с того ни с сего тронулась и со скрипом выехала из кадра. Диалог же наш продолжался – как ни в чем не бывало. Группа зааплодировала, настолько это неожиданно, а Тенякова не выдержала и «раскололась»: «Эх вы, формалисты чертовы!»

Я ей благодарен, что согласилась у нас участвовать. До этого одна артистка не захотела, но, правда, и общего-то у нас с ней куда меньше, чем с Наташей. Все начиналось с довольно простенького спектакля «Выпьем за Колумба!». Я играл изобретателя Бурлакова с признаками мании величия. Этот Флеминг, как он себя называл, работал над биологическими стимуляторами роста и изобрел препарат: от одного укола в нос у человека мог вырасти хобот. Это он так шутил. Тенякова играла не то уборщицу, не то дебилку – сейчас уж не помню. Смешно играла – с такими низами, каких я у моих партнерш не слыхал.

На ней Бурлаков и испробовал препарат. На наших глазах должно было произойти превращение в Клеопатру – не меньше. Товстоногов на этот случай привез из-за границы новейшую мигающую лампу, чтобы устроить светопреставление. Очень этим гордясь. По идее она здесь должна появляться голая! Как вам эта идея?» – обращался он к нам с Аксеновым. Несмотря на то, что мы его решительно поддержали, Наташа все-таки выходила в комбинезоне. Георгий Александрович любил из своей ложи наблюдать за этой сценой, а у меня еще не один раз спросил: «Как вы думаете, Олег, сколько у нее октав?.. Вы когда-нибудь видели у женщины столько секса в трахее?»

Простая гаврилинская песенка в «Трех мешках» укрупняла и без того пьянящий ее взгляд. Я был свободен во втором акте, но иногда подглядывал, точнее, подслушивал их сцену с Демичем. Как она каким-то надтреснутым голосом очень заводно кричала: «Па-а второй!» И многие молча в этот момент тянулись к сцене…

Перед тем как снимать «Сцену из Фауста», прочитал пушкинское же изречение о его «Демоне», стихотворении 1823 года: «Гёте называет вечного врага человечества духом отрицающим».

Тут же задаю себе вопрос: а можно ли без отрицания? Можно ли прожить жизнь, ничего не отрицая, ни с кем не споря? Можно. Только это скучно, и поэтому Фауст вызывает беса. Бес разочарует: будет скучно всегда, даже в гробу. Поэтому выход один: сомневаться и отрицать. Именно так я работал над каждой своей ролью. Не доверяя тому, что написано. Пытался прочитать то, о чем мой герой умолчал. Ведь мы же многое умалчиваем – в том числе и самое сокровенное. Пройдя через отрицания, я снова возвращался к «первому плану» – однако обогащенный отрицанием, спором. Ведь и Екклесиаст построен на отрицании, нескрываемом скепсисе: «Что пользы человеку от всех трудов его, которыми трудится он под солнцем?»

Я слышал японскую притчу про трех братьев. Первый с детства был набожен, исправно постился и соблюдал обряды. Так прожил он всю свою жизнь. Чистым и непорочным Бог принял его, когда подошел срок.

Второй был самый обыкновенный человек, совершал много достойных и недостойных поступков, ошибался и каялся, при этом всю жизнь зарабатывал на хлеб своим скромным трудом. Бог простил ему грехи и принял его, когда подошел срок.

Третий – как только подрос, предал родителей и ушел из дома, совершил не одно тяжелое преступление, всю жизнь богохульствовал, но в конце жизни заболел и за пять минут до смерти попросил Бога о прощении. Бог простил ему… Какой из

этого вывод? У каждого свой путь к Богу – у одного через молитву, у другого через отрицание. И все три брата равны перед Всевышним – и чистый, и нечистый, и самый обыкновенный середняк.

Снимали танцы с участием Люды Семеняки и Стаса Исаева. Они как бы соблазняли Фауста классическим танцем. Мы с Львом Иванычем[110] сидели как зрители – подавали реплики и выходили перекурить. В общем, интересно… и танцевали они грациозно, но меня не покидало ощущение, что я много раз это видел. Что искусство танца – очень архаичное и может казаться даже глупым, если хореография будет строиться на том, чтобы всем известные движения переставить в новой последовательности. Сколько вообще на свете движений? Как отличить движения из «Лебединого» от «Дон Кихота»? Какое они имеют отношение к Сервантесу? Я знаю, балетоманы и «сырихи» закричат: «Что вы, тут Петипа, а тут Горский! Как можно их путать?» А я не нахожу такого уж большого различия… потому что не нахожу смысла. Как можно объяснить эти навязчивые, повторяющиеся в каждом балете круги? Что они призваны выражать? Тревогу? Порыв?.. Не так давно сыну удалось меня отчасти переубедить – он показал кассету с «Арлезианкой», балетом Ролана Пети. Как раз с участием Исаева. Это замечательная его работа, в которой не было отдельных движений, а был свой, обжигающий смысл. Я вдруг понял сюжет, хотя никогда не читал этого романа. Кончалось все как раз ненавистными мне кругами, но это были не глупые кренделя, а круги смерти, дантовского ада, которые, повторяясь, душили человека.

Уже в нашем бенефисе на Исаева три номера поставила Алла Сигалова, которая, как мне кажется, подсмотрела движения в публичном или сумасшедшем доме. Я говорю об этом со знаком «плюс», потому что за этим открывается другая сторона человеческого нутра. Этого человека в плаще с руками, вытягивающими карманы, я знаю. Это наша беспризорность, физиология, что-то наподобие того, о чем написал Рембо: «На обуви моей, израненной камнями, / Как струны лиры я натягивал шнурки». И тут же другая грань – чистая: ты и твое вдохновение. Сигалова хороший для него нашла знак – арфу с вырванными струнами.

Наконец дошла очередь до разговорных сцен. Самое волнительное. Сыграв свой кусок, Людочка Семеняка тут же спросила: «Как вы думаете, О.И., я могла бы стать драматической актрисой?» – «Думаю, смогли бы… если б никогда не занимались балетом. Как хорошо, Людочка, что ваши родители отвели вас в

Вагановское…» Как выяснилось, мы в Ленинграде на одной улице жили, на Кабинетной, а сейчас, в Москве, даже в одном доме. И я точно знаю, что Людочка, этот ангел небесный, самая великая в мире Раймонда, Аврора, etc… придя к нам в гости, опять спросит: «Все-таки, О.И., смогла бы я стать драматической актрисой?»

Первая большая работа с сыном подошла к концу. Она не была самоцелью – ни он ее не добивался, ни я. Нас вдохновила на нее Катя Андроникова[111]. Юра предложил идею, она всем понравилась, и мы решили ее реализовать. Теперь жду от него новых идей – а это уже неплохой признак.

С сегодняшнего дня начинаю на радио записывать «Палату № 6». Впервые в истории. И сразу же – с места в карьер – новая работа в кино «Мальчики» (по «Карамазовым»)[112]. Мне предлагают Снегирева. Когда-то Москвин играл. Ну и что?

Август, 3

Приехали в Новгород, и как всегда в кино, ничего не готово[113]. Мы с С.Ф. Бондарчуком живем в гостинице «Азот». Нас вызывает режиссер, и мы вместе читаем сценарий. Понимаем, что все надо переписывать. Поручил нам с Бондарчуком этим заняться. На это у нас семь дней, а потом и другие артисты подтянутся. Такое только в нашем кино: два народных артиста сидят в Новгороде и переписывают сценарий. С.Ф. правильно говорит, что должна быть трогательная экспозиция – ничто еще не предвещает бури. Все начинается с отъезда царя в Александровскую слободу. Режиссер вызванивает оператора, ищет художника по костюмам (его до сих пор нет!), а мы пишем. Но сегодня уже сдали нервы у Бондарчука, и он заявил Салтыкову, что послезавтра уедет. Меня режиссер просит остаться еще на два дня дописать первые сцены. На два дня останусь, а потом уеду и я.

Сентябрь, 24

В «литдраме» мой бенефис не все поняли. «Почему он не переодевается и почему так мрачно?» – спрашивал начальник. И тут же постановил, что должно быть вступительное слово, где некий аналитик объяснит зрителю в Игарке, что все это прихоть и дурь артиста. Мы позвонили А.А. Золотову и попросили его произнести такое слово.

Он смотрел уже в ранге замминистра культуры два раза подряд. После просмотра протестовал только против названия «Лебединая песня». Я ему объяснил, что было другое – «После бенефиса», но его украли. Потом Андрей Андреевич, высказав много хороших слов, все-таки выделил самый удачный эпизод – из «Гамлета», с черепом: «У вас это так просто и убедительно, что

хочется побежать ко всем женщинам и показать им, каким лицом они кончат!»

Ночью после премьеры бенефиса позвонил Давид Боровский. Говорил добрые слова сначала мне, потом Юрке. Пожалуй, самая большая награда – это похвала от него. Уже не нужно, чтобы после Давида еще кто-то хвалил, вообще говорил. Он долго описывал свои впечатления от одного, как он выразился, клевого плана, когда камера, не торопясь, отъезжает от лежащего человека, наезжает на пустое каретное окно и так и застывает…

Октябрь 7

Всякая птица своим носом сыта

По Ленинградскому ТВ показали старый спектакль «Нос», сделанный Белинским. Это даже не нос, а шнобель. Я думал, этого кошмара больше не существует – сожгли, размагнитили! Ковалев как идиот ходит с фунтиком вместо носа. У Луспекаева два хороших эпизода, остальное тошно смотреть. Видно, права Раневская: вся наша работа – одни лишь плевки в вечность: долетит, не долетит?

У меня на столе лежит сценарий, в котором использованы лекции Набокова о Гоголе. Мой персонаж – Доктор, который сначала вводит нас в существо дела: как Н.В. описывал запахи, чиханье и храп, как нюханье табака превращалось в целую оргию. У него даже обитатели Луны – носы. Вспомнили и о русских поговорках: как мы вешаем нос, клюем им, как его нам кто-то утирает, задирает, делает на нем зарубки, как мы водим кого-то за нос, наконец, как на носу черти едят колбасу! Потом из такого путеводителя по носологии мой Доктор незаметно превращается в цирюльника Ивана Яковлевича, в чиновника из газетной экспедиции (в натурального черта), в Его величество (будто Поприщин на испанском троне), и круг замыкается на Докторе, который возвращает нос пострадавшему. Жутковатые маски, преследующие Ковалева. Если получим разрешение, то используем маски Шемякина. А у Ковалева роль с «двойным дном», с гнильцой. Эстет, разглядывающий себя в зеркало и наконец выдавливающий прыщик. В каком-то смысле отражение самого Гоголя: «мышонок с грязными руками, сальными волосами и гноящимся ухом» – так он сам себя описывал. Объедался сладостями, вымазывался в соусах из-под макарон – потому и женщины боялись прикоснуться к его рукам.

Все-таки боюсь «Носа» – один раз уже обжегся! Поэтому если и будет Антреприза, то начнем с «Пиковой дамы»[114]. Однако идею «Носа» не надо отбрасывать.

Даже в «Записных книжках» Чехова нашел упоминание о носе. Будет дополнение к нашей носологии: «…взять бы хоть

слово „нос“. У нас это черт знает что, можно сказать, неприличная часть тела, а у французов свадьба».

У французов – свадьба, а в Театре Советской Армии Палена вместо Крынкина сыграл артист Ледогоров. И очень пристойно. Хочется спросить: а что, нельзя было сразу Ледогорова назначить? Зачем надо было носом окуней ловить?

Декабрь, 31

Проба № 683

Золотой дождь посыпался нежданно. Я знал, что режиссер Миша Пандурски отправляется в Венецию с нашим «Единственным свидетелем». Его включили в основной конкурс. Я попросился в делегацию Союза кинематографистов, но мне было вежливо отказано: «Понимаете, у вас картина болгарская, вот если бы наша…» Еще попробовал доводы – безуспешно: «Все места заняты вашими же коллегами! Договаривайтесь с кем-нибудь из них…» Стал себя успокаивать: картина хорошая, но ничего необыкновенного в ней нет. Если я за более заметные роли не получал, то за эту и подавно. Забыл я про Венецию – не суждено мне, значит, на гондоле… А вдруг ночью раздается звонок от Марии Тер-Маркарян, подруги Эдика Кочергина. Эта необыкновенная женщина, абсолютно все знает про высокую моду. Услыхала по «вражьему голосу», что премию за лучшую мужскую роль в Венеции присудили мне. Она, конечно, не поверила, дождалась следующих новостей и только потом позвонила. Молчание моего героя их так поразило, что его окрестили «панславянским». Я это определение встречал у Толстого. Достал «Анну Каренину» и всю перерыл. Заснул под утро, но так и не нашел. Тут и Пандурски уже звонит. Спрашиваю: «Премия денежная?» – «Тут денег не платят. Зато кубок Вольпи передо мной: тяжелая малахитовая подставка – убить можно – проба серебра № 683, да еще лев выгравирован. Искал тебя Де Ниро, познакомиться хотел. Он же тоже в номинации. И еще Мастроянни среди почетных гостей… Я им всем сказал, что ты занят, снимаешься…» – «Мастроянни передай, что мы с ним знакомы… Напомни ему».

Все-таки нашел объяснение этим панславистам! Они добиваются соединения всех болгар, сербов и пр. с русскими, а в романе «Анна Каренина» графиня Лидия Ивановна читает письмо некоего панслависта…

Спустя неделю кубок Вольпи был у меня дома. Мы ему специальную подставку придумали. Хожу вокруг него, глажу… Наши газеты как-то стыдливо об этом пишут. Подтекст такой: премия – премией, но картину-то никто не видел. Надо бы ее обсудить, проинспектировать…

Но на этом не кончилось – теперь уже свои засуетились. Позвонили из дирекции киноакадемии «Ника» и сообщили, что я в номинации: «О.И., приходите на вручение». – «Вручение кому?..» – «А это когда конвертик вскроют…» – «Нет уж, мое почтение…» И решил не ходить. Я на такие сборища не падок. Церемония уже началась, девочки на сцене делают антраша, а они звонят снова: «По секрету сообщаем, что „Нику“ присудили вам… Пожалуйста, приходите…» Пришлось идти. Во-первых, Дом кино в пяти шагах. Во-вторых, эту «Нику» еще не опошлили. Так что не стыдно.

До меня за мужскую роль давали А. Махарадзе и Р. Быкову. Соответственно, за «Покаяние» и за «Комиссара». При входе в зал шепотом спросили: «Вы не против, если премию вручат Федосеева-Шукшина с дочечками?» – «Отчего же против?..» Они долго разрывали конвертик – может, и в самом деле ничего не знали? А когда вручили эту тяжесть (без всякой пробы), Федосеева сострила: «Если сейчас даем Борисову, то кому же давать в следующий раз?»

Ну, это-то найдут…

1991 год

Январь – апрель

В контексте общего безумия

Такие слова, как «гений», «великий», нельзя разбазаривать. Ими может быть отмечен создатель, но не исполнитель, не интерпретатор. Наша функция вторична, над нами – литература. Натурщик, позирующий художнику, не может быть гением. Как и та ворона, из которой родилась боярыня Морозова.

Оказывается, точного перевода слова «пошлость» в английском не существует. Есть «тривиальный», «банальный» и, что совсем непонятно, «слишком общий». Неужели пошлость – это удел одних русских? Для спокойствия надо заглянуть и во французский словарь.

По ТВ столько фальши (эстрада, политики – хотя это одно и то же), что сказанные тобой из «ящика» правильные слова уже не воспринимаются всерьез. Ты – в контексте общего безумия.

Теперь показывают юмористические программы, чаще всего английские. Много хороших комиков, которых мы и не знали. Один критик, застав меня дома у телевизора, сморозил ужасную глупость: «А я думал, вы никогда не смеетесь, О.И.!» Нет, над Клизом, Бенни Хилом смеюсь до упаду. Ненавижу только

подкладывание смеха за кадром. Зачем мне навязывают чужую реакцию? В знак протеста появляется желание в этих местах не смеяться.

Заметил такую тенденцию: прежде чем согласиться на роль, некоторые артисты теперь подолгу выверяют: опуститься им или не опуститься и какой произведут тем эффект. Выжидают, не будет ли других предложений – более стоящих. Создают подачу себя, имидж, который несут как свечу. Такой путь опасен: ветер подует и свечу загасит. Необходим риск: никто не знает, где улыбнется удача. Подтверждение в письме Ван Гога: «…не бойся сделать что-нибудь неправильно, не опасайся, что совершишь ошибку. Многие считают, что они станут хорошими, если не будут делать ничего плохого».

Никогда не понимал, почему русский человек (предположим, у тебя открыта калитка) обязательно повернет шею и досконально изучит, что у тебя делается за забором. Возможности не упустит. Очевидно, это как-то в крови… В странах цивилизованных, размышлял я, им это не придет в голову, они ведь такие равнодушные, ленивые. Я поделился этим наблюдением с французом, и он успокоил меня тем, что у него на балконе установлена подзорная труба новейшего образца. Когда стемнеет, он вместо телевизора любит изучать красоток в окнах напротив.

У нас существует «закон ВГИКа». Негласный. Все, кто этот институт кончил, человека со стороны встречают в штыки. Чуть кто высунется, за спиной сразу: «Он что, невгиковский?» Касается это прежде всего сценаристов и режиссеров. Слава Богу, Герман ВГИКа не кончал. И большинство хороших артистов (тут педагоги этого вуза чаще всего беспомощны) – выпускники театральных училищ. Но этот неписаный закон все равно витает.

Оказывается, когда ты благодаришь, то отдаешь свое благо. Надо чаще говорить «спаси Бог», и тогда благо останется при тебе. Как просто.

В Киеве был такой критерий: «упоровся – не упоровся». В переводе с украинского: «справился – не справился». Вырабатывалось единое мнение, и изменить его ты не мог. А сейчас звони журналисту, заказывай ему статью (не за такую уж большую мзду), и он с радостью напишет, что ты «упоровся». На одной из первых репетиций «Ревизора» Товстоногов попросил меня сделать следующее: «Олег, начинайте ходить по сцене так,

словно вы чем-то огорчены. Вам ни до чего нет дела. Полная апатия… Незлой, голодный, никому не нужный человек. Может быть, живот болит. По лицу ничего не определить. Ходите, ходите по сцене и никого не замечайте. Так все человечество ходит – из угла в угол…» Почему он потом отказался от такого начала, мне неизвестно. Он шел по еще неизведанному и заманчивому пути – отчасти под впечатлением Мережковского – показать нуль, вывести формулу человеческой посредственности, серости. Уже потом, когда вышла книга М. Чехова, я обнаружил там схожий пример из спектакля Мейерхольда: «Совершенно неожиданно на сцене появляется некое действующее лицо, которого у Гоголя нет… Он одет в ярко-голубую униформу, какой никогда не было не только в России, но и ни в какой другой стране. Чем-то до крайности удрученный, расхаживает он, чуть не плача, среди своих партнеров, ничего не делает, ничего не говорит… Весь он такой трогательный, выражение лица сверхпессимистическое».

Все-таки я попросил Товстоногова вернуться к тому, первоначальному плану, но получил отповедь: «Любую хорошую идею нужно поскорее продать». За сколько ее продали – общеизвестно.

В истории с «Маскарадом»[115] не хочется повторения того, что было с «Павлом». То есть не хочется тащить одному. Это хорошо в молодости, где-нибудь до шестидесяти. Да здесь и невозможно – нужен хороший ансамбль. Судя по распределению, у Л.Х.[116] свое представление. Но главное, что останавливает, – это макет. Снова саван, драпировки – нет идеи, которая бы на нас работала.

Все взвешиваю… и все равно тянет к этому убийце Арбенину.

Какое испытание труднее выдержать: деньгами или славой? И то и другое практически непреодолимо, но Шопенгауэр выделяет все-таки деньги: «Знаменитые английские писатели Вальтер Скотт, Вордсворт и др. к старости… тупели, теряли умственные способности, впадали в слабоумие, – это, без сомнения, обусловлено тем, что все они… стали писать ради денег». Как хорошо, что на пути большинства из нас не было такой опасности! Свой первый коммерческий заработок (за фильм «Искушение бессмертием») пущу на строительство нового забора.

Прочитал в одной статье, что у каждого человека есть в жизни «золотой период». Это когда все получается. Даже у незначительных, обыкновенных людей – просто они не догадываются. У творческих – это, как правило, 15–20 лет. Бывают и исключения: у абсолютных гениев такой цикл может

затянуться, а может, наоборот, укоротиться – в зависимости от того, сколько отпущено. Приводят всевозможные примеры, и все убедительные. Но, конечно, каждый человек думает и о себе. Есть ли и у меня такой «золотой цикл»? Скажем, от премьеры «Трех мешков» прошло уже 17 лет…

Кажется, уходит время личностей. Все выравнивается и стрижется под одну гребенку. Масса творит себе кумира, раздувает, потом – когда наиграется – выплевывает и начинает создавать нового. По своему образу и подобию.

Додин предложил играть «Кроткую» в Ленинграде, в его Малом драматическом. То есть сделать новый спектакль, уже четвертую редакцию. В этом есть резон: можно наконец повозить за границу. В день, когда отдыхает труппа, играет Шестакова или Акимова (??). Но есть и минусы: во-первых, возраст – все-таки 62 – не 52. Во-вторых, неудобства из-за того, что Ленинград (ненавижу поезда, гостиницы…). В-третьих… Хочется играть что-то новое. Десять лет – достаточный срок для эксплуатации одного спектакля. Попросил Леву подумать о «Лире».

Что это значит – «известный советский артист»? Советский – понятно, но если ты на самом деле известный, зачем еще подчеркивать? А что значит «продолжает оставаться»? Это сплошь и рядом у журналистов. Можно же сказать «остается»…

До сих пор не понимаю их пристрастия к ярлыкам: «однозначно», «неоднозначно». Это какое-то новое веяние. По идее, неоднозначно (то есть когда не одно значение, а несколько) – это хорошо, объемно. Но вот кто-то написал: «Отношение к фильму N. неоднозначно» и явно неодобрительно. Они забывают, что единого мнения в природе не может существовать.

А что значит это словосочетание «как бы»? Как бы дерево, как бы артист… Это очень облегчает жизнь, когда люди так говорят, – никакой ответственности за сказанное слово у них как бы нет. Они употребляют его в каждом предложении как бы по нескольку раз. Но однажды я понял, откуда этот паразит взялся. Из Откровений Иоанна Богослова, то есть из Апокалипсиса. Примеры: «И видел я как бы стеклянное море, смешанное с огнем…» (XV; 2). «После сего я услышал на небе громкий голос как бы многочисленного народа…» (XIX; 1).

Май, 17

Шесть фильмов с Гурченко

По ТВ прошла наша последняя картина с Люсей Гурченко «Рецепт ее молодости». Я играю некоего барона, точнее, подыгрываю, скольжу за ней по паркету. За тридцать лет, что мы знакомы, это шестая наша работа. Все началось в 1958-м со съемок «Балтийского неба» у В.Л. Венгерова. Люся пришла в номер гостиницы «Октябрьская», где мы с Аленой жили, и до поздней ночи пела под аккомпанемент банджо.

Через три года она появилась в Киеве на съемках «Гулящей». (Если не путаю.) Алла хотела взять у нее интервью для телевизионной передачи. Получив ее предварительное согласие, позвонила в назначенный день. Люся стала отказываться, ссылаясь на плохое самочувствие и депрессию. Алла целый день провела с ней в гостинице, раздвинула шторы, приготовила кофе. Передача состоялась.

Телевидение тех лет техническими изысками не отличалось: перед тобой была камера и спрятаться от нее было некуда. Не было монтажа, пленку проявляли в кастрюлях. Из нашего дома частенько выносили мебель, чтобы создать телевизионный интерьер, и даже платья, которые я потом узнавал на других актрисах и дикторшах. Самой заметной передачей тех лет был полуфинал КВН с участием киевского ГВФ и московского НФТИ. Председателем жюри был Михаил Таль, а я был одним из ведущих. Киев выиграл одно очко, которое присудил как раз Таль, и должен был в финале играть с ленинградцами. Естественно, такого финала – без Москвы!! – нельзя было допустить, и его просто отменили. Еще запомнилась передача о Евтушенко, который был тогда опальным, но Алла убедила начальство, что он будет читать о любви. Остался сборник его стихов «Яблоко» с такой надписью: «Дорогой Алле, которая мне сразу очень понравилась и даже слишком очень…» Я все это терпел.

Люся в той черно-белой передаче запомнилась своей незащищенностью. Все нападки на нее, журналистская травля казались мне несправедливыми. Чего только о ней не писали тогда – что крестик носит, что много концертов дает… Она рассказывала это, придя к нам домой на бульвар Шевченко. Мы стояли на нашем балкончике, а внизу маленький Юрка колесил на велосипеде, объявляя остановки…

«Укротители велосипедов» – была наша следующая остановка, не самая удачная. Зато в «Рабочем поселке» оба, по-моему, сыграли неплохо.

«Знаешь такую песню у Бреля? – спросила как-то Люся, что-то напевая и нащелкивая ритм. – Это об одном лейтенанте, который постепенно становится капитаном, майором, полковником и все

время твердит: „Я буду героем!“ Правда, мне идут мужские слова? Тот генерал, у Бреля, ушел в отставку и понял, что никогда не станет героем. Я не думаю, что с нами будет так же… Терпение, терпение». Это был конец шестидесятых. У Люси не было работы в кино, у меня не клеилось в театре. Меня спасала семья и то, что в театре платили приличную зарплату. Ее положение было серьезней. Оно усугублялось еще «любовью народной», которая отголосками докатывалась и до меня. Так, соседи по купе, начитавшись очередного фельетона, почему-то допытывались: «И зачем вы соглашаетесь с ней играть? У нее же такая узкая талия…» Таких талий и в самом деле тогда не было…

Когда кончили снимать «Рецепт ее молодости», она подошла ко мне и произнесла очень доверительно: «Знаешь, кто мне в жизни помог больше всего? Ты… и Александр Сергеевич… Ну, почему ты – объяснять не буду. А Пушкину я благодарна за то, что он написал: „На свете счастья нет, но есть покой и воля“.

Сентябрь, 23–28

Замысел «Пиковой дамы»

Огромного размера столешница. Верхняя доска как будто откинута после карточной игры. Вокруг множество стульев. Это та среда, в которой я обитаю. Я – это рассказчик, а точнее – доктор, проводящий показательную лекцию по психоанализу. В столешнице – мои пациенты, и им строжайше запрещено ее покидать. Я же войду к ним один раз, надев смирительную рубаху и превратясь в призрак Графини.

Есть такой способ излечивать от шизофрении: рассказывать пациенту во всех подробностях историю его болезни. Полностью овладевая его доверием. Об этом Фрейд упоминает в одной из лекций. Доктор помогает пациенту воссоздать его помешательство – по крупицам, по кадрам. Так будет в нашем спектакле. Зрителю предстоит решить, насколько эффективен такой метод. Рассказ доктора должен войти пациенту под кожу.

Я выступаю в роли Томского, Чекалинского, Графини (это наибольшая трудность, учитывая, что переодевания недопустимы). И еще – Фрейда, для этого мы используем некоторые его тексты.

Невротики разговаривают на языке танца. Лишь Германну дано право на монолог словесный. С этой задачей С. Вихарев справляется. Все идет к тому, что к премьере все зажимы будут сняты. Он и хореографию как-то по-своему «обживает». Держится за поясницу, за икры – объясняя тем, что задействована другая группа мышц – не та, что при турах и пируэтах. (У нас еще В. Писарев начинал репетировать. И тоже держался за поясницу.) Думаю, такой Германн – негероический (Аня Терехова – Лиза

даже поднимает его на руки), предрасположенный к припадкам – станет весьма неожиданным.

Сегодня придумали конец: Германн отпущен на волю, «Фрейд» расположился в кресле и зазывает новых посетителей: «Думаю, всегда найдутся люди, для которых новое в познании имеет свою привлекательность. И если кто-то из вас из их числа и, несмотря на мои предостережения, придет снова, – я буду рад приветствовать его».

Собираю материалы о Сен-Жермене – в связи с той характеристикой, которую дает Пушкин: Вечный жид, изобретатель жизненного эликсира и философского камня, шпион и т. д.

Он говорил на английском, итальянском, немецком, греческом (всего на шестнадцати языках, только не на русском!). Имел привычку входить и исчезать незамеченным, словно сквозь двери, не ел мясо, не пил вино. Обладал секретом философского камня, рекомендовал каждому бедняку включиться в процесс его создания. Выпишу для нас с Женей Саенко[117] этот рецепт, здесь, в Ильинке, можно на досуге заняться. На первый взгляд ничего сложного: «Во имя Бога бери чистейшую соль – морскую. (Мы ее даже в еду употребляем. – *О.Б.)* Поставь на медленный огонь, истолкни ее камнем до пудры, чтобы она легко растворялась в воде из росы майской или июньской. Росу надо собирать при полнолунии и при юго-восточном ветре. Врой в землю палки и поставь на них тарелки из стекла, куда будет роса скапливаться…»

Какой он был на вид, Сен-Жермен? Существуют два мнения. Первое – что невысокого роста, много морщин, ноги не идеальной стройности. Это несколько расходится с Пушкиным, который утверждает, что тот имел «очень почтенную наружность».

Роль антрепренера – все-таки самая трудная. С В. Ефимовым организовали некий Центр[118], который, как мне казалось, даст спокойно работать. Свобода так свобода. Поначалу – за счет имени, связей – так и получалось. Арендовали помещение для репетиций, записали фонограмму, смогли даже в Ленинград выехать, чтобы не прерывать репетиций. С. Вихареву нужно было срочно выпускать спектакль в своем театре, и мы сорвались с места. Расходы по гостинице, по помещениям в Ленинграде он великодушно принял на себя. Но в какой-то момент наш бухгалтер сообщил, что деньги кончились. За декорации нечем было расплачиваться. То, в каком виде их все увидели, заслуживает отдельного описания. Пол вздыбился – его надо

было переделывать, времени на это не было, потому как за аренду Таганки было заплачено. Можно отменить спектакль, но тогда скажут, что Антреприза лопнула. Пошли на компромисс: в Театре Маяковского нашелся линолеум, который мог бы заменить пол. Я показал там свое лицо, и нам его выписали. Тем временем все стали смотреть в рот: артисты Независимой труппы в первую очередь и еще постановочная бригада… Выручил наш родственник И. Мочалов, у которого оказались лишние деньги. Он оплатил долги – всего 50 тысяч рэ – и мы поставили его имя в афише. Деньги получили все, кроме антрепренера. Стало понятно, что спектакль, как ни странно, может состояться. У каждого при этом свой корпоративный интерес – все каждый день возвеличивают ставки, ссылаясь на инфляцию. Невзирая на это, сочинил текст к программке: «Поначалу мысль о создании собственной антрепризы казалась мне чересчур смелой. Однако, открыв Толковый словарь В. Даля, я нашел в нем точное определение слову „антрепренер“: устроитель, хозяин, основатель, владелец зрелищного мероприятия. Не претендуя на роль мецената искусств, я мечтаю только о той свободе, которая бы позволила мне сыграть еще что-то из несыгранного, участвовать в таком спектакле, который был бы невозможен в традиционном театре… Я рад, что работаю со звездой балета Сергеем Вихаревым, артистами Независимой труппы Аллы Сигаловой, художником Александром Боровским. Даст Бог, в новой работе мы встретимся снова, а может, найдется еще кто-то, кто бы захотел к нам присоединиться…» И подпись – О.Б.

Никто не ожидал такого бурного успеха. Билеты распроданы на все спектакли. Прежде всего не ожидали, что Борисов способен что-нибудь открыть. На премьеру пришел брат и произнес запомнившуюся фразу: «Спасибо тебе за труд». Взял плащ, который неосмотрительно оставил в моей грим-уборной, и скрипнул дверью…

Декабрь, 8

У каждого свой ад!

Сильнейшее впечатление от формановского «Амадея». Когда сделал две такие картины, как «Гнездо кукушки» и «Амадей», можно больше ничего не снимать. На следующий день посмотрел еще раз. Если к фильму не хочется вернуться, то вряд ли это хороший фильм. Мне кажется, «Амадей» нужно смотреть как минимум три раза, с трех точек зрения – ведь и развитие в нем идет по трем направлениям. Наши фильмы этим не отличаются – в них в лучшем случае один срез, и тот не всегда глубокий. (Точнее сказал Копелян – одно яйцо.) Но я не о нашем кино.

Первое направление, по которому пошел Форман, – исповедь

Сальери. Прием избитый, сколь сильный, столь и опасный. Это даже больше театральный прием. Любая фальшь увеличилась бы во сто крат, если бы имела тут место. Удивительно, что в этом статичном приеме Форман находит действие. Все идет к отпущению грехов, обычному исходу любой исповеди. Но в глазах Сальери я читаю: «Все грехи останутся при мне! Я вместе с ними пришел в этот мир, вместе с ними предстану перед Создателем и отвечу за них!» Говорят, у каждого свой ад, не Бог нас туда посылает, а сам человек создает его для себя. Возможно, что так…

Второе направление – собственно сюжет. Сделан с точностью биографа и обладает одной особенностью, о которой стоит поговорить. Я не о фантастическом бюджете, не о костюмах и гриме, не о редкой музыкальности. Я о самом простом – о том, что было когда-то сильной стороной русских актеров и в чем мы теперь безнадежно отстали. О точности интонации и умении донести мысль. Монтаж и сжатые сроки съемок не дают их актерам играть неопределенно, размыто. Большинство наших играют сейчас именно так – рассчитывая на озвучание, следующий дубль и что-то еще… «После тебя никому не должно захотеться произносить твой текст, – говорил мне Б.И. Вершилов. – Пусть это даже роль Гамлета. Вложи в нее свой уникальный смысл и сумей им воздействовать – вот и все!» Именно так я и воспринял игру двух актеров в «Амадее». Сцена, когда смертельно больной Моцарт диктует реквием Сальери, – одна из ярчайших в кинематографе. Она длится почти целую часть, но состоит лишь из музыковедческих терминов; возникает желание, чтобы так, «при нас», был написан весь реквием.

Третье направление – сугубо постановочное: то, как сняты оперные спектакли Моцарта, как он ими дирижирует (я для картины «Перед самим собой» брал даже уроки у дирижера, но так и остался на самодеятельном уровне – скованный цепью). Это маленькие фильмы в фильме, словно пародии на традиционные оперные спектакли.

Декабрь, 19

Разговор. (На тему известной сценки)

– Вот и встретились… Не таким себя представлял? – Что-то непривычно. Другой человек… Сколько тебе сейчас?

– Шестьдесят два стукнуло… (Долго рассматривают друг друга.) Скажи, а зачем эти усики? Сбрей совсем или уж отрасти бороду, как у меня. Трагикам без бороды нельзя. Хотя где они сейчас, трагики?

– Что, нет совсем?

– Представь себе. Все свой талант разменяли.

– Хорошо тебе… У тебя что ни слово, то мысль умная. И все

это не спеша, без суеты. Ведь и в деньгах, наверное, не нуждаешься? На хорошие сигареты хватает…

– С этим завязано. Здоровье не позволяет. (Достает из внутреннего кармана пачку «Мальборо».) Угощайся, ты таких отродясь не видел. Несколько затяжек себе позволяю, но это в минуты расстройства.

– Отчего ж так?

– Характер, братец. Ты ж меня знаешь – самогрызством занимался, другим спокойно жить не давал. Один скоморох так и вылепил: «Как ты надоел со своими вопросами! Вот придет режиссер и все сделает». Я потом еще со многими режиссерами ссорился. Неуважение, братец, интриги, искусства не ценят, все копеечники…

– Да ведь и у меня то же самое, и я нигде не ужился.

– Ты… тоже! Сравнял ты себя со мной.

– (Обидясь.) Еще у меня-то характер лучше твоего, я смирнее, покладистей.

– Что-о?

– Правду говорю. Сколько на вторых ролях сидел и все терпел, терпел… Хорошие сигареты. А водочку потягиваешь, как и я?

– К водочке не переменился. Только теперь не с гостями больше, не с братьями по цеху, а дома, у семейного очага.

– С семьей ведь это я потрафил. Не жалуешься? А ремесло? Я овладевал им с риском для жизни. На съемках сам с моста прыгал, помнишь?

– Разве это ремесло? Я сейчас до таких глубин дошел – как душу свою искушать, как не навязывать мысли, а разрывать. Это тебе не с моста прыгать. Только для нас, трагиков, пьес сейчас не пишут. Не наше время, говорят. А вот тебе бы цены не было – с твоей-то улыбочкой… Хочешь, роль подброшу? Композитора одного сыграть, Хейфец фамилия[119]. В гротесковом ключе… Уж больно неохота.

– Я бы с радостью…

– Значит, договорились. А я пока снег расчищать буду… Что-то глаза слезятся. Это всегда в ветреную погоду… (Вытирает глаза платком.)

1992 год

Январь, 7

Год начался на высокой ноте. Наш друг С.Б. Станкевич пригласил на рождественскую службу в Елоховский собор. Места заняли в 23–00. В особом месте для почетных гостей. Рядом, плечом к плечу, – Никита Михалков. На нас направлены телекамеры: получается, на всю страну молимся. Служба закончилась в 4 утра. Юра стоял сзади и несколько раз поддерживал наши спины. После этого – трапеза в Даниловом монастыре, бывшем когда-то мужским необщежительным.

Когда прощались, Никита вздохнул: «Неужели мы так и не пересечемся?..» Кто знает… Я с удовольствием пересмотрел недавно его «Обломова». Замечательный, чистый фильм. Природа и актеры воздействуют на меня, унося в мир детства, к нашим корням. Фильм воспринимается современно: Обломов – несветский человек, не переносит над собой никакого насилия, было б у меня такое имение и такой слуга, я бы мало чем от него отличался.

Февраль, 2

Таинство

Мы с Аленой обвенчались! То, что положено делать в молодые годы, произошло в самом конце, уже на излете. Волновались, как молодожены, особенно жених. Обряд совершал о. Михаил Рязанцев, он стал нашим духовным наставником еще с момента, когда освящал дом в Ильинке. Его притягательная энергия, молодость что-то перевернули в моем сознании. Я не стеснялся обнаружить невежество и о многом его спрашивал. «Не слишком ли поздно мы это делаем?» – прочитал он в моих глазах и спокойно ответил: «Вы ведь захотите встретиться в следующей жизни? А для этого нужно иметь основания…»

Мы прожили с Аленой долгую и счастливую жизнь, за которую не стыдно перед Богом, но в самом деле, почему бы нам ее не продолжить?

Апрель, 4–6

Встреча на Сент-Женевьев-де-Буа

– Постарайся увидеть Париж зимой, когда идет снег. Это самое прекрасное время – очень мало туристов. Есть такая картина у Марке «Понт-Неф. Снег.» Марке – один из самых любимых моих художников. Он часто одевает Париж в снег. Например, «Нотр-Дам. Снег.» Это гениальная вещь. И не забудь, что Бальзак не любил Нотр-Дам… Ты же наверняка будешь проходить район Сите, так вот, постарайся подняться в каком-

нибудь из домов на шестой этаж. Именно на шестой. Это та высота, с которой Марке писал Париж.

Я вспомнил наказ Виктора Платоновича, когда узнал, что здесь открыта выставка Марке. Это мой единственный шанс увидеть Париж глазами этого художника – не подниматься же на шестой этаж незнакомого дома! И не ждать же здесь в апреле снега!.. На выставке поразило то, что город взят с одной точки, но как будто в разном гриме – то в дожде, то в тумане, то в ослепительных ночных огнях. Всегда только настроение, один непрерывный мазок света! И еще ощущение, что у него не хватает времени, что куда-то опаздывает. Это так свойственно парижанам: говорить, что опаздывают, но на самом деле никуда не спешить. Какая может быть спешка – когда такая красота!

Я взял с собой книгу Некрасова и решил походить по Парижу, используя его заметки «Месяц во Франции» как путеводитель. Никогда не присоединялся ни к одной экскурсии и любил бродить в одиночку. Поэтому открыл книгу наугад и таким образом составил себе маршрут: к букинистам. Они неподалеку от нашей гостиницы.

Некрасов описывает стариков и старух, торгующих книгами и орденами, злыми и сварливыми, будто дома их ждут кошки, а сидят они в соломенных креслах и что-то вяжут. Но, видно, времена изменились, и мне чаще попадались лица безразличные. Я решил: это оттого, что они чувствуют клиента и заранее знают, что французской книги он не купит. Но как только я так подумал, меня окликнула старуха с недобрыми глазами-щелочками и заговорила на чистом русском:

– Наградным Георгиевским штандартом интересуетесь? На нем еще два орла и голубые квадратики…

От неожиданности я набрал много воздуха и не смог ничего сказать.

– Есть еще орден Иоанна Иерусалимского.

– Спасибо, я ничего не ищу.

– А вы хоть знаете, что это за орден? Это мальтийский орден, который существовал в России совсем недолго…

– Мальтийский?! – Меня как обожгло. – Так ведь это…

– Именно это, именно это… – И она еще больше прищурилась. – Со смертью Паши Романова награждать им прекратили. Это очень редкая вещь, я ее дома держу… Приходите ко мне вечером.

И черкнула на бумаге адрес. Тут меня Алена окликнула – она в магазине напротив нашла семена анемонов. Я перешел на другую сторону и сразу попал в райские кущи – тут были самые экзотические и самые простые цветы: от сакуры до хризантем,

пели какие-то дрозды. Одурев от благовоний, я забыл о мальтийском ордене.

Вечером нас угощали луковым супом. Поскольку рецепт этого блюда я привез еще в шестидесятых годах из трактира «Бараньи ножки» (что возле бывшего «Чрева») и Алена его быстро освоила, то удивить этим нас было трудно. Тем не менее луковый суп везде дегустирую, где бы ни оказался, – даже в Германии. С целью сравнить. Но в Париже он какой-то нежирный, сделан из разбавленного бульона, не такой, как в рецепте. Похож на украинскую затируху, каким его и нашла моя теща. Только сыр хороший – они его не жалеют.

После супа принесли устриц (для французов, наверное, невозможное сочетание), и я от счастья оказался на седьмом небе. Видимо, я больше всего на свете люблю устриц и всякие дары моря, – ощущал я в тот момент, когда выдавливал на них лимон. Тут же, не раздумывая, заказал второй поднос. «У вас очень хороший вкус, мсье, – похвалил меня официант. – Эти устрицы получены нами утром из Шлезвига. У них вкус более пряный, чем у французских».

На следующий день поехали навестить Вику. На Сент-Женевьев-де-Буа погрузились в леденящую тишину кладбища. На нас глядели разрушающиеся надгробия и плиты. На фоне нового, дорогого габро, под которым покоился Серж Лифарь из Киева, они становились только красивей и строже. «Время лучше всего точит камень и то, что лежит под ним», – говорил когда-то Некрасов, когда мы гуляли по Байковому. Теперь я гуляю по другому кладбищу, очень далекому от того, и уже без него. Купили горшочек с бегониями (у них не принято класть на могилу срезанные цветы) и тупо уставились в землю.

Как, в общем, глупо все устроено на этом свете.

Май, 25–26

Как сделан мой смокинг

Давно уже засматриваюсь на тех, кто в смокинге. Особенно с того дня, когда дал первый сольный концерт. Мой серый костюмчик не подчеркивал торжественности происходящего – скорее, принижал. О театральном сюртуке не приходится и говорить. Он прошел со мной все редакции «Кроткой», поучаствовал в вечере с Васильевым, даже потанцевал, и еще в телевизионном бенефисе. Обижаться на меня он не в праве: никто в мире не носит вещей и обуви так же бережно, как я. «Я много лет пиджак ношу…» и все кажется, что с иголочки. Но всему наступает конец. Однажды в районе позвоночника ткань начала сквозить. Я это почувствовал в Нижнем, когда мороз стал поддавать весьма ощутимые щелчки.

Потом это вручение американского «Оскара» – оно кого хочешь выведет из себя! Меня даже не то удивило, как бездарно они говорят на своем английском, а как все в этой штуке в один ряд сидят. Изощряясь друг перед другом, поблескивая лацканами и пощелкивая отбеленными зубами. С того-то момента, как показали это вручение, во мне мысль одна и засела: заиметь бы и самому такую штуку – ни для какой такой цели конкретно, а так, для собственного спокойствия. Пусть висит – глядишь, своего часа дождется. Мысль-то засела, но и калькуляция не давала покоя: во сколько этот смокинг мне станет? Можно на какую-нибудь премию положиться, левый заработок, но эти непредвиденные доходы уже размещены и распределены вперед. (Так, дверь на машине отрехтовать нужно – один дурак раскурочил.) А к смокингу еще и две рубашки требуются, и бабочка особая, и отделочная ткань под лацканы, которой у нас почему-то не водится. Хорошо, об этом моя жена позаботилась – в Париже весной приобрела, а племянница привезла из Германии бабочку. Дело оставалось за малым.

Наконец случай представился – и даже не один, а два. Мне в новой картине на Вальпургиевой ночи обязательно в смокинге появиться нужно – так режиссер приказал. И в Канны надо съездить по случаю показа «Луна-парка» – там без него на пушечный выстрел ни к чему не подпустят. Тут и вызвалась наша молодая продюсер (она теперь все дела наши делает – и по театру, и по кино) за две недели пошить смокинг. Пришла к нам в галстучке и с блокнотиком, оглушив комнату звонким, только ей свойственным канареечным смехом. Посыпались вопросы: в каком стиле? – конечно, в классическом; у какого модельера? – конечно, у самого модного, сами знаете у кого. Я только на две примерки сходил, и вскорости – как по взмаху волшебной палочки – смокинг сидел на мне не хуже, чем на Бельмондо. Чудеса да и только. В жизни появился смысл, рукава показались крыльями и вскорости наш десант высадился в Каннах. Десант – это три артиста: Егорова, Гутин и я.

Паша Лунгин сразу же сообщил, что я в номинации, но приз могут не дать – такие они гады. В гостинице предложили пользоваться мини-баром, уточнив, что участникам фестиваля это бесплатно. Я, как старый, умудренный ворон, понял, что тут подвох. Нашим потом счетик выставили… К моей радости, меня нашли Люда Максакова с мужем. Для них этот фестиваль – праздник, они могут фильмы смотреть, а мы – с одной пресс-конференции на другую. Я выработал такое правило: побольше помалкивать и ослепительно улыбаться. В точности как они. Одна журналистка спросила то, чего я больше всего ждал: «Где вы

научились так носить смокинг? Я ни на одном артисте не видела такой вшитопоренности, выправки…»

Странное сейчас ощущение: когда исполняются твои заветные желания – сшить смокинг, прошвырнуться по набережной Круазет, – то больше не испытываешь по этому поводу никаких эмоций. Как будто так и должно было случиться. На все просьбы рассказать о Каннском фестивале отвечаю так: знаете, а фестиваля-то я и не видел.

По приезде домой поместил смокинг в специальный чехол. Эта мера предосторожности вызвана тем, что собачья шерсть проникает в шкаф даже сквозь стены. Сколько он там провисит – чего загадывать.

Май, 30 – июнь, 4

Контрабас и Флейта

Контрабасовая среда[120]: три больших футляра с человеческий рост (их можно передвигать по сцене) – для больших контрабасов, и один поменьше – будто для дамского или детского. Из этих футляров можно составить лабиринт, чтоб по нему метался Минотавр, – я уже это представил. Метался в поисках собеседника: «Как глубоко жаль, что в нашем городе совершенно перевелись люди, которые бы умели и любили вести умную и интересную беседу…» Футляры будут превращаться в цирюльню, ресторанчик, помещение для спиритического сеанса, игорный дом, но в какой-то момент, когда двери захлопнутся, человек почувствует себя замурованным в стене.

У Кочергина среда всегда обживается чем-нибудь интересным: батареями, сетями, листами ватмана. В «Годунове» (я помню этот макет) – веревками, которые тянулись к колоколам, и еще привязанной к ним дохлой вороной. В «Кроткой» – зеркалом, в отражении которого возникала икона и петербургская улица. В один момент я увидел в этом зеркале Кочергина, что-то мастерившего из обломков фанеры. За ним всегда шлейф петербургских подворотен, которые он знает как никто. Я представляю, как из водосточного люка поднимется какой-нибудь гоголевский чиновник, чтобы его поприветствовать. И скажет не что-нибудь грозное, вроде: «Наконец я тебя, того, поймал за воротник!» – а скорее всего, ничего не скажет, только почтительно снимет шляпу.

Я всегда завидовал художникам – за то, что у них есть мастерские и макетные. Сколько всевозможной всячины здесь можно хранить – покрышек, патефонов, рамок, сапог. Все это когда-нибудь появится на сцене, но ничего не захламит, не забытовит. Макет Боровского или Кочергина – всегда бессловесная притча, идеальный застывший мир, который артист

своим появлением может только нарушить.

Все начинается с появления двойника. Как при рождении могли перепутать меня, так и здесь: мой ипохондрик спутал на похоронах имя покойника. Это очень известный рассказ у Чехова, когда оратора просят произнести торжественную похоронную речь[121]. Говорить он может в любом состоянии – спросонок, натощак, пьяный, в горячке. Получил странное прозвище Контрабас. Произносит свою речь до тех пор, пока не заметит ее предмет, стоящим возле памятника живым и невредимым.

– Послушай, он жив!

– Кто жив?

– Да Прокофий Осипыч!

– Он и не умирал! Умер Кирилл Иванович!

Так, вроде из ничего, появляется на свет двойник – как Вильям Вильсон у Эдгара По.

По доброте душевной предлагаю ему угол в своей комнате: «Я плачу за нее двенадцать рублей, а если вместе жить будем, то по шести придется». Совместное жилье на первый взгляд имеет много прелестей и удобств: есть с кем поговорить и все пополам: чай, сахар, плата прислуге. Разногласия возникают с того момента, как Флейта (так зовут моего двойника) появляется с чемоданчиком. Один каждое утро чистит зубы и мылится глицериновым мылом; другой морщится, когда слышит шуршание зубной щетки и видит намыленную физиономию. Один спит спокойно и с огнем, другой любит холод и бродит как лунатик. Один читает Тургенева, другой вообще не читает. От споров друг с другом начинают трястись в лихорадке: Контрабас зарабатывает на хлеб, устроившись магнетизером и парикмахером; Флейта обыгрывает своего напарника в пикет и живет за его счет. От несправедливости и разорения Контрабас впадает в беспамятство и вызывает Флейту на дуэль: «Вы смеете называть меня помешанным? Вы, который преследует меня, не отпуская ни на шаг?» Двойник умышленно стреляет в воздух, нанося тем самым еще большее оскорбление. «Никто даже не желает со мной драться! Никому не нужна моя жизнь! Я не могу переделать мир!..»

От этого открытия моего героя посещает мысль соорудить футляр – ему кажется, он изолирует его от суетного и лживого мира. Здесь он будет счастлив и наконец избавится от преследователя. В постройке футляра нет никаких трудностей – ведь Контрабас был когда-то отменным гробовщиком. Он обобьет стены остатками лоскутного сукна, перенесет сюда лохань и свечу – больше ничего ему от этой жизни не требуется. Но как только

он заснет, услышит стук молотка – это Флейта начнет строительство своего футляра… Здесь же, по соседству.

Роль Флейты написана для С. Вихарева – он и в самом деле на флейту чем-то похож. Наверное, следовало подумать о приглашении такого партнера, с которым бы я разговаривал на одном языке. Но хотелось сохранить свою маленькую труппу из двух человек и принцип соединения жанров: к словам и пластике добавляются еще живые музыканты. Как всегда в таких случаях, мой партнер уехал со своим театром на гастроли аж на три месяца. (Никто, разумеется, не виноват.) Теперь перед нами дилемма: переделывать стержень спектакля и искать драматического артиста или отдать роль В. Карелину – балетмейстеру, который в этом материале варится и, вне сомнений, одарен актерски. В этом случае не возникнет трудностей в реализации одной реплики (она задевает, конечно, не личность Володи Карелина, а только персонаж, с которым он для меня слился): «Я страдал, изнывал от желания стукнуть по большой стриженой голове, болел телом и душой, но отчего-то все-таки деликатничал и уступал».

В спектакле работают четыре музыканта: три контрабасиста-студента и один виолончелист – солист. Они даже подают реплики, и временами недурно. Но однажды мой Юра придумал так, что они сваливают свои инструменты на меня, и под этой контрабасовой тяжестью рождается монолог. Очень эффектно. В тот момент, когда я закричал: «Отвори, негодяй, я задыхаюсь!» – эта гора контрабасов пошатнулась и чуть не повалилась на пол. Вот наделал бы делов – у ребят ведь инструменты хорошие. Я теперь знаю, что такое бережное отношение к инструменту. Юра настоял, чтобы я выучил на скрипке одну мелодию. Он помнит, конечно, рассказ про Льва Ферапонтовича, моего скрипичного учителя. Но забыл, что с тех пор минуло больше пятидесяти лет. Не подумав, я согласился «извлечь звуки из какой-то деревяшки», и они тут же побежали ее доставать. В мастерской Московской консерватории скрипки не нашли, зато нашли альт, да не просто альт, а дамский, немецкого образца. Для меня это значения не имело – учиться все равно заново. Сам смастерил футлярчик – пока Юра Красавин сочинял для меня тему. Я просил самую простую, а он придумал с синкопой – так что нужно считать. Зато по открытым струнам. В общем, потерял сон и покой. Виолончелист Олег Ведерников, играющий в спектакле, регулярно давал мне уроки. Меня так поразобрало, что захотел с ним в дуэте сыграть вальс «Муки любви» – мелодию вел, конечно, он, а я так, пощипывал гармонию. Мимикой компенсировал

дрожание рук и прочие несовершенства.

Июнь, 20–27

Адажио для стеклянной гармоники

Не только оттого, что снова взял в руки скрипку, вспомнил я о своем Льве Ферапонтовиче. Есть на то и другая причина.

Вчера слушал по радио «Неточку», которую записал еще на Ленинградском радио. Нужно было передать музыку Ефимова, укрывшего в постели уже мертвую жену и взявшего в руки инструмент: «Это были не звуки скрипки, а как будто чей-то ужасный голос… стоны, крик человечества…» А тема почти чартковская[122] – так и критики говорят. Творец, разменявший талант на светскую жизнь. И потом, осознавши свою катастрофу, мстящий каждому, кто талантлив. Как время изменило Чарткова! В самом деле, кто откажется теперь от карьеры и светской жизни? Это в порядке вещей. Кто, достигнув уже славы, оценит работу начинающего коллеги и признает в нем талант? Кто найдет в себе мужество снова подойти к холсту, чтобы «вернуть потухшие искры таланта»? И наконец, кто не пожалеет денег скупать все талантливое и уничтожать… с бешенством тигра… сопровождая смехом наслаждения? Это тоже талант, хоть и другого рода. Я высоко поставлю артиста, которым «овладеет ужасная зависть, зависть до бешенства… у которого желчь проступит…», когда увидит, скажем, Николсона в «Репортере». Он сообразит, что уничтожить – как Чарткову – все копии фильма ему все равно не удастся. И тогда употребит свою желчь на достижение такой же высоты. Пусть она не покорится, но оттого, что он испытает муки и «будет оплакивать свой пагубный жребий», Бог когда-нибудь вознаградит его. На этом была бы построена моя защита Чарткова, если бы я сыграл его, – и на этом же построена защита Ефимова. В каждой защите есть частичка себя…

Дело было в Карабихе, под Ярославлем, где я жил до девятого класса. Неподалеку – знаменитое некрасовское имение, каждый из нас уже знал: «…ты и убогая, ты и обильная…» В двух шагах – почерневший сруб одного музыканта. К нему в обучение моя мама Надежда Андреевна и решила меня сдать. Большого горения заниматься у меня не было, однако по радио я услышал «Крейцерову сонату» (помню, как сейчас – играли Полякин и Нейгауз), и мне показалось, что точно так же, в таких же варварских темпах я буду играть завтра.

Скрипач, который открыл дверь, был почти коротышкой. По своей тонкости напоминал линейку. Как и на большинстве мужского населения, на нем была торжественная голубая майка навыворот. Изрядно вылинявшая, в пятнах от керосина. Для меня еще долго оставалось тайной, почему он носил, не снимая даже

дома, свой серо-коричневый кепи. Только однажды приподнял его, чтобы вытереть испарину с лысины… В день нашего знакомства он выхватил мой футлярчик со скрипкой и высек из нее нечто полякинское. Я никогда не думал, что инструмент, сделанный на мебельной фабрике, способен произвести такое чудо. Он еще выкрикнул: «К черту эти „Амати“! Начинайте с такого инструмента, чтобы душу, как стеклорезом!..» И ко мне залетела искра, которая разожгла целый костер. Залетела примерно на полгода. С тех пор, как мама подарила скрипку, и до момента, когда я отправился грузить вагоны на станцию.

Первое занятие Лев Ферапонтович (это имя моего педагога) посвятил рассказам о великих музыкантах и своем отце, который жил в Петербурге. Его звали Ферапонтом Ферапонтовичем – в сущности, почти так же, как Федора Ферапонтовича, показанного Достоевским в «Неточке». Он был мечтателем и моцартианцем. Мечтал о стеклянной гармонике, чтобы сыграть на ней «одну заколдованную вещицу» великого австрийца. Сооружение гармошки было делом его жизни – как постройка шинели для Акакия Акакиевича. Он раздобыл чертежи и чаши, которые начинали звучать от трения. Трение осуществлялось влажными концами пальцев. Чаши укреплялись на оси, приходившей во вращение с помощью педалей. Он считался чуть ли не единственным исполнителем во всем Петербурге. Его приглашали во всевозможные салоны, «зеленые лампы», в которых звучало неизменное Адажио для стеклянной гармоники. Когда он исполнял его наедине с собой, ему начинали являться мары – так он называл привидения – и духи. Как и следовало ожидать, в один прекрасный день явилась мара самого Моцарта и протянула руку для поцелуя. Рука была не командорская – напротив, несколько влажная. Ферапонт владел немецким в совершенстве и разговаривал с призраком душа в душу. Так, гений поведал, что был отравлен не Сальери, а всей Веной, выразил недовольство теми, кто повторяет фугу в его реквиеме. Это не дает ему покоя.

Мой педагог Лев Ферапонтович во время рассказа об отце жестикулировал жадно и даже подтанцовывал. Однако когда подошел к главной для него теме, то в один миг поменял тон: «Уж не знаю, когда это пришло ему в голову… Может, сам Моцарт шепнул на ухо или какой другой дух, только отец вдруг для себя решил, что он неталантлив. „Сколько можно играть на этой стекляшке, подушечки на пальцах все стерты!“ – роптал он на свою судьбу, но ни на каком другом инструменте играть так и не научился. Тут и я стал подрастать… а мама моя – немка – была скрипачкой в квартете и усердно тренировала мою скрипичную технику. Мне было уже лет десять… чуть больше, чем тебе… и я

начал делать успехи, видя при этом, как это действует на нервы отцу. Я уже паганиниевский каприс канифолил, а Ферапонт заливал с горя в свои чаши коньяк. Сначала пальчики им омачивал, потом и все свое гусиное горло. Дикая зависть проступала в его глазах, и однажды, когда я выводил трель, он учинил месть: напившись, запустил одну из чаш в мою сторону. Со всей силой, что в нем накопилась. Нижняя часть щеки была залита кровью, а инструмент пришел в негодность. Он бегал по комнате с ревом: „Еще посмотрим, кто из нас талантливей!“ После чего ушел в запой. Мать выставила его на улицу, и он через какое-то время продал свою гармонику за гроши – она ведь была самоделкой, а многих чаш уже недоставало. Потом от горячки помер». Потрясенный рассказом Льва Ферапонтовича, я твердо решил стать музыкантом.

Занимался я прилежно. На первых уроках он показал мне завиток, подбородник, ус и все, что положено. Но уже на третьей неделе занятий открыл передо мной ноты Моцарта – это был Пятый скрипичный концерт в ля мажоре. Для своих лет я сообразил довольно быстро. «Но ведь мне еще ноты учиться читать… как же я?..» – «А очень просто!» И он изложил суть своего метода.

– Никаких гамм, никакой акробатики! Будет высокая музыка! Человек должен понимать, на какую высоту предстоит прыгнуть. Долго придется на месте топтаться, но зато удовольствие от соприкосновения… дрожать будешь, плакать от бессилия. А что эти гадкие упражнения?.. Только отобьют охоту… – Он взял скрипку и с благоговением вывел первую тему. – До этого – оркестровое вступление. Оно показывает: идет повседневная жизнь, вертушка работает… Ты еще в животе матери. Ты – плод, сформировалась только пуповина, пальчики на ручках еще крохотные… Подлетает ангел, тихий ангел – как у Чехова. Спрашивает на ушко:

– Ты действительно хочешь родиться?

– А разве я могу передумать, что-нибудь изменить?

– Еще можешь…

– Но я хочу на свет! Здесь так неуютно… в такой скрюченной позе. К тому же я слышу красивые, пленительные звуки…

– Но эти звуки в Вене… они далеко… – объясняет ангел. – Родишься ты, скорее всего, в холодной стране, у бедных родителей.

– А нельзя ли там… в Вене?

– Мы еще не приняли окончательного решения, но, думаю, это произойдет где-нибудь под Ярославлем… В репризе первое tutti отсутствует, ты слышишь этот таинственный переход?..

Все это Лев Ферапонтович рассказывал мне, не прерывая игры. Но я уже не слышал его и сокрушался тому, что родился на Волге, а не на Дунае. «Не мучь себя этим, – утешал он. – В музыке все объясняется. Слышишь этот толчок в конце первой части? – это к тебе подсоединяют импульсное кольцо, иными словами готовый разум, и ты переходишь в новое состояние. Яички опускаются в мошоночный мешочек…» Эта тема меня заинтересовала, однако Лев Ферапонтович попросил не отрываться от музыки и перешел к анализу второй части.

Он строил ее как монолог ангела, наставляющего на праведную жизнь, готовящего к испытаниям. Вот одна из заповедей: «Никогда не думай, что ты неудачник! Ты же не животное… Вспомни обо мне – и неудачи минуют тебя!» Лев Ферапонтович повторил каденцию второй части и особенно подчеркнул место, когда скрипка вдруг делает небольшой щелчок. «Это ангел легонько ударяет по носу, чтобы у тебя искры посыпались и ты все забыл. Он передает тебе опыт, пока ты не наберешься своего. И улетает – видишь, как вспорхнул! – сообщив день, когда вы встретитесь снова… Ты, наверное, и вправду думаешь, что родители твои – Надежда Андреевна и Иван Степанович? Но есть еще дух того ангела… Ты о нем не забывай – это главная твоя сила».

Тема родителей и еще кого-то третьего взволновала меня не меньше, но мой педагог поспешил успокоить: «Ты еще не родился! Сейчас начнется менуэт, это будут твои первые шаги. Радость земных родителей: ты сходил на горшок!.. Но эта идиллия улетучивается, когда начинается громкая турецкая музыка. Самая настоящая порка… слышишь, как оркестр хлещет по струнам? А следом открываются тараканьи бега, и открываются они для тебя! Вот ты уже несешься по этой вертушке…»

Когда рядом крушили церкви, разговоры об ангелах выглядели непривычно. Сомнения развеивали музыка и моя бабуся, которая благословила на занятия скрипкой. Довольно быстро я разобрал начало первой части, но потом попросил у Льва Ферапонтовича… Концерт Мендельсона. Моцарт мне быстро наскучил. Педагог страшно ворчал, однако уступил. Вскоре я коряво играл главные партии в пяти сочинениях, однако дальше этого не шло – не хватало терпения. Мальчишки звали на огороды, в семье не было денег – надо было начинать трудовую жизнь. И я пришел к нему объявить о своем решении бросить скрипку.

Он выслушал молча, покусывая ногти. Его высокий, «скрипичный» голос заметно подсел. «То, что ты сделал глупость,

бросив скрипку, поймешь когда-нибудь… Но в данном случае вопрос не о тебе…» – и он резко сорвал кепи, под которым зияла плешь от бровей до затылка. Наклонил ее ко мне. Я разглядел след от давно нанесенного удара. Рана зарубцевалась, была еще небольшая шишечка – на самом темени. «Это сделал отец… скрипкой… Прошло уже тридцать лет, а рана до конца не проходит… Мама думала, что он убил меня. Но тогда, от того удара, мне передалось чувство, что я – неудачник. И точно, неудачи как будто посыпались на меня. Даже когда я играть бросил, и с учениками… У меня никто до конца ни одного сочинения не доучил… Вот и ты…» Помню, что я заплакал и пообещал, что скрипку не брошу. Несколько раз еще приходил ко Льву Ферапонтовичу, а потом… начал обходить его дом десятой дорогой. Мне до сих пор стыдно, когда слышу чью-нибудь скрипичную трель…

По радио закончилась «Неточка». Из Юркиной комнаты полились знакомые звуки. Я прислушался: это был Концерт в ля мажоре. Оказалось, он купил редкую пластинку: играют Ойстрах и Мравинский, и что примечательно – в Вене! Вспомнился, хотя и смутно, Лев Ферапонтович, с таким упорством наставлявший меня: «Ты же не животное!..» Но это еще не все совпадения. У меня на столике открыт «Дневник писателя» за 1876 год. И в «Приговоре» Ф.М. нахожу подтверждение идеям моего скрипичного педагога: «…в самом деле: какое право имела эта природа производить меня на свет?., без моей воли?.. Посмотрите, кто счастлив на свете и какие люди соглашаются жить? Как раз те, которые похожи на животных… Они соглашаются жить охотно, но именно под условием жить как животные, то есть есть, пить, спать, устраивать гнездо и выводить детей». Как хорошо сказано: *жить под условием!*

Уже после войны – мы переехали тогда под Москву – из окон нашего Дома культуры я услышал звуки квартета. Поинтересовался, что они играют. Ответили мне так: «Диссонантный квартет Моцарта». И только тут я заметил, что один стул у них свободный – не пришел скрипач. Он вчера умер от голода. Завтра – похороны, а сегодня они переделывают этот квартет в трио. Искали скрипача и не смогли найти. Я смотрел на пустой стул и почему-то думал: зря я тогда не послушал своего Льва Ферапонтовича!

Июль-ноябрь

«Хоть средь чертей я и не вышел чином…»[123]

Первые съемочные дни[124]. От нашего продюсера исходит немыслимое число зарядов. Кажется, ей под силу все – если уж на кино деньги достала… Сколько перезнакомилось со мной

бандитов и банкиров: в ресторанчик приглашали, деньги обещали и растворялись. За границей продюсеров находили, они даже папочку заводили для отчетности, собирали о нас материалы. Соберут, а кончается все тем же – растворением, будто их и не было вовсе. Там бюрократы почище наших.

Снимали в репетиционном зале Малого оперного. Сцена с воронами получилась с пятого дубля. Они должны были влететь в открытую дверь и сбить с ног героя. Четыре раза влетать не хотели, наконец наш второй режиссер поговорила с ними как-то по-вороньи. Она вообще специалист по живности незаменимый – сегодня снимали сцену, когда изо рта певицы должна была выползти мышь. По Гёте – розовая. Но Седова[125] розовой не нашла, привезла в аптечной коробочке обыкновенную, серую. Посадили ее на плечи несчастной Вики Гальдикас[126], а мышь, как назло, сползать оттуда не хочет. Седова что-то пропищала ей по-мышьи – и пятый дубль снова оказался счастливым: мышка покрутилась на роскошном лифе от Кати Филипповой[127], сбежала по ноге и крутанула еще хвостом на щиколотке. Теперь осталось самое непонятное: как она появится изо рта. Художник Птицын сделал для певицы маску, но будет ли она совпадать с лицом Гальдикас – еще вопрос. Тем временем мышка, которая взята Седовой под расписку, исчезла в листве Елагинского парка. Седовой еще много предстоит мук – в сценарии есть и борзые, и тараканы, и верблюд.

Я никогда Юру Посохова[128] на сцене не видел. Мы встретились прямо на съемочной площадке – и он поразил меня своей готовностью к работе. Я понял, что он может сейчас же сыграть свою роль от начала до конца – текст выучен, костюмы придуманы, даже пальто купил кашемировое специально для съемок. Диалог ведет так, будто мы много раз уже снимались. И по амплуа – герой, а для кино это немаловажно. Завел со мной разговор о Фаусте. У меня ведь представление о нем еще от работы над бенефисом. Там этот душепродавец – циник, почти убийца. Возможно, такая версия возникла от недостатка материала – у Пушкина ведь это только набросок к «Фаусту». Мы же дадим эту тему в развитии: от колебаний и договора, подписанного кровью, – до разочарований и расплаты. Посмотрим, что из этого выйдет. Как бы то ни было, у Посохова всегда в запасе его козырная карта – танец. Он очень пластичен и этим оправдывает нашу рискованную затею – сделать из Фауста танцора. Душа человека невесома, и материализовать ее можно именно так – через пластическую утонченную форму!

«А ведь могло получиться так, что я бы у вас не снимался, –

как-то признался Посохов. – Я гастролировал в Англии и там сломал ногу. Сломал в апреле, и к началу съемок она только начала срастаться». Он так заболел кинопроизводством, что стал уже искать деньги на следующий фильм.

В «Фаусте» много актуальных текстов – видимо, эта актуальность как-то заострена пастернаковским переводом. Оттого и появляется соблазн сделать императора фигурой узнаваемой, злободневной. Мы идем по другому пути: император-искуситель, фигура над временем, символизирующая порочность любой власти. От соприкосновения с которой человек незаметно для себя теряет свой облик. В каком-то смысле еще больше демон, чем мой скромный труженик Мефистофель.

Печать этого демонизма неожиданно появилась на некоторых моих коллегах, которые стараются поближе притереться к власть имущим. Это очень сейчас заметно: мелькнуло знакомое лицо на одном сборище, и то же лицо вдруг снова мелькнуло на другом, но уже ближе к центру стола, где происходит раздача. Ясен мотив: от этого мелькания и лицо скорее запомнится, и ломоть побольше отломится. Касается это и лиц, долгое время сидевших в опале. Сейчас, когда все бросились хватать даже огрызки, они без зазрения совести заложат и душу. С потрохами. «Все на продажу!» – вот лозунг момента. Впрочем, момента ли?..

Когда меня привезли в Царское Село, Андрей Харитонов в императорском облачении уже прохаживался по парку. Я редко встречал артистов, появляющихся на съемочной площадке раньше меня. Его замечательно дополняла свора борзых, по-балетному сложивших передние лапы. «Такой изыск и такая чистота никогда не были присущи русской нации», – заговорил я с владельцем борзой по кличке Майя. «Что вы, мы просто забыли те времена, когда так было…» – ответил ее хозяин, когда русская борзая Майя потянулась за сахаром.

Продюсер и спонсоры испарились тогда, когда мы приехали в Форос. Из окна была видна гора, где заточили М. Горбачева. Теперь и мы в таком же положении – экспедиция в 120 человек осталась без денег и с обратными билетами, которые нельзя поменять. Посохова нужно во что бы то ни стало отснять, он в Данию уезжает, и больше мы его не получим. В Москве голос продюсера на автоответчике обещает, что она перезвонит, как только сможет. Выручило нас то, что в дороге я познакомился с крымским бизнесменом, который нас и облагодетельствовал. Обольстили с Харитоновым еще двух банкирш и получили небольшую ссуду в купонах. С горем пополам натуру досняли. Посохов улетел в Данию, а мы сидим уже дома и ждем денег,

чтобы закончить работу. Продюсер объявилась как ни в чем не бывало, сообщив, что тоже находилась в Крыму и наблюдала за нами с горы. Что делают с людьми деньги – я даже не предполагал. Когда они на них садятся, то не могут вырвать из-под себя ни куска.

В образовавшуюся паузу решил поработать над своими записями. Отчасти под давлением Юры. Сначала перечитал все, что написано с 74-го года, потом обложился словарями и книгами. На многое нужно посмотреть другими глазами. Послал сына в библиотеку с большим списком недостающих книг. А сам начал борьбу с восклицательными знаками и безличными предложениями.

1993 год

Март, 17

Два Кочкарева

Как вы думаете, где они встретились? На квартире Миши Козакова[129] в Тель-Авиве!

Миша кричит с порога: «А знаешь, что моя бабушка в девичестве была Параскевой-Борисовой? Так что, частичка твоей фамилии во мне есть! Вообще, это страшная мука – когда в одном человеке столько намешано: и сербского, и греческого, и еврейского! Кровь-то бурлит! Вона куда занесло…»

Показывает свой дом. Мне он, конечно, нравится, но больше всего – сам Миша: то, как он живет, какие совершает поступки. Уехал из страны, выучил другой язык… и играет на нем! Наверняка многие осуждают, не понимают. Но ведь осуждать легче, особенно если прикипеть к одному месту. А Миша – в движении!.. Кажется, про него написал Бродский: «…свеча / колеблет ствол, и пламя рвется к небу». Конечно, не про него написал, а про Исаака, но то, как Миша читает Бродского, воздействует на меня оглушающе. Дает такую раскадровку, вколачивает такой ритм, который я не в состоянии в себя пропустить. Мой мозг, кажется, вот-вот и растянется до необходимого понимания, но в последний момент что-то в нем лопается, рвется, а Миша улетает куда-то дальше…

В Израиле еще одна долгожданная встреча. С нашей Линецкой. Тоже поступок – бросила «нэньку»[130] и вот уже два года здесь. «Я же сюда доживать приехала», – радостно сообщает она. Раньше ни одна премьера – ни в Москве, ни в Ленинграде – не обходилась без Линецкой. Теперь я все ей рассказываю, даже проигрываю – из того, что она уже не застала.

Завтра будет концерт в Хайфе – и она, конечно, приедет из

Иерусалима. Буду читать ей Пушкина – чтобы не забывала!

Апрель, 25

Осуществилась мечта моей жизни: «Путем страданий» я подошел к Базилике Гроба Господня. Прошел по этим маленьким улочкам все 14 остановок Крестного пути. Потом дал свой первый концерт – с аншлагом. Успехом пользовался «Нулин»… Начал готовиться к следующему… но тут же заболел и свалился. Устроители концертов испугались и куда-то исчезли. С помощью Станкевича и Бовина[131] (но не министра культуры, который был в этот момент в Израиле) оказался в их лучшей клинике. Десять дней под наблюдением врачей… Оттуда перебрался в дом замечательного человека Миши Носенбаума, который и «во всякой скорби… не оставлял их».

Потихоньку я отходил, сдавал необходимые анализы, но одна мысль не покидала меня: сколько еще доставлять мучений окружающим и своим близким – Алене, которая потеряла со мной сон, и Юрке, который ждет не дождется дома?

Все, уже летим… Везем разные вкусности: их баклажаны, хумус и лимонную водку (она тут сладкая). Поспеем как раз к нашей Пасхе.

Май – июль

Девять кирпичиков, или «Маленькая иммуносистема»

Нечто вместо преамбулы

Юра монтирует кино, и у меня до озвучания есть еще время.

Хочу систематизировать некоторые свои принципы работы над ролью. Нет, это не система, скорее – антисистема, а еще скорее – иммуносистема. Та – каноническая – усвоена еще в Школе-Студии, там была определена группа крови. Но, увы, многое поменялось с тех пор – кровь бурлила, переливалась, а сколько ее выпили! Оттого мой собственный иммунитет уже слабенький.

Я растерял его на сценах БДТ и МХАТа, он весь в тех коробках, в которых хранятся мои негативы. Будем различать иммунитет профессиональный, сценический и тот, что связан с именем Пастера.

Эти свои наблюдения могу сравнить с кирпичиками, а себя – с вольным каменщиком. (Термин заимствую, но смысл даю свой.) Вольным – значит свободным (может, и вольнонаемным – ведь уже пенсия!), независимым от партнеров, режиссеров – если это требовалось. Такой профессиональный иммунитет нужно было выработать. Это я понял, когда мне было 35.

Что касается кирпичиков, то я решил так: использую принцип конструктора. Для одной роли – одни кирпичики, для другой – другие. Схемы меняются. Роли не должны быть похожи. Никаких

амплуа. А «система» – слово, конечно, не подходящее для искусства. Я это слово не люблю. Хотя и «иммуносистема» произошла от «системы». Значит, даже в ней есть рамки и какая-то заданность. Но пока не придумалось ничего лучше.

«Независимый» – слово тоже сомнительное. Есть газета «Независимая», целое телевидение. Но от кого они независимы? В «Клопе» логично задается вопрос: на что Присыпкин? куда Присыпкин? кому Присыпкин? Так же и с независимостью. Спрашиваю себя: от партнеров? от режиссеров? – да, независим, хотя и условно… А от бухгалтеров, дураков – едва ли… А больше всего от судьбы и Господа Бога никогда не будешь независим!

Яков (Ицель) Мендель Йолович Бликштейн (заранее извиняюсь, если что-то напутал в этом имени), суфлер в Театре Леси Украинки, так говорил: «Я, Олег, еще до сих пор дирижирую под пластинки. У меня нет своего оркестра. Завтра в Киеве выступает Филадельфийский оркестр, но меня на концерт не отпустили, потому что я один такой суфлер – вы же знаете… Вечером всегда спектакль, и, значит, я работаю. Я никогда не услышу Филадельфийский оркестр. Но я знаю, какую программу они будут играть. Они приехали в Киев и будут играть Тридцать девятую симфонию Моцарта. Я представляю, как они будут играть! Знаете, Олег, какое это большое сочинение! При всем этом я не зависим ни от кого – запись того же оркестра, правда с другим дирижером, но с этой же симфонией, есть у меня в фонотеке – я под нее буду сам дирижировать! У меня все продумано, все проводочки подсоединены… даже если выключат свет, я буду в порядке! Ведь эта симфония у меня здесь… – Он постучал по своей голове бамбуковой дирижерской палочкой. – Я знаю ее наизусть!»

На следующий день мы играли какой-то спектакль, и я иногда поглядывал в суфлерскую будку. Бликштейн не видел никого из артистов, он был в темных очках. Он даже не смотрел в сторону сцены. Что-то мурлыча себе под нос, упоенно рисовал в воздухе какие-то фигуры и круги. Его плечи и огромные брови ходили в такт Моцарту.

Он выработал иммунитет. О такой независимости можно только мечтать.

Первый кирпичик: читать, готовиться к роли

Как можно больше узнать об авторе, об эпохе. *Ясно,* когда играешь Павла I, все материалы не охватить. У меня собрана большая библиотека о Достоевском, о Пушкине. Это необходимо.

Когда играешь современный тип, тоже находится что-нибудь любопытное. Даже в том случае, если у тебя хороший режиссер и

у него – хорошая концепция, все равно не помешает что-нибудь и от себя. Вот случай с «Парадом планет».

У нас с Вадимом еще с первой картины взаимопонимание, доверие друг к другу. У него фильм готов в голове еще до начала съемок. Вроде все ясно про моего Костина и… пока не ясно. Не чувствую нутром. Обозначаю для себя круг тем: мужское братство, астрономия, молчание моего героя, какой-то обет молчания. Стоп. Я где-то об этом читал. Вспоминаю: в сценарии по «Волшебной горе», который мне привезли из Ленинграда. Там был такой персонаж – Сеттембрини, он размышлял о масонстве. Мне предлагали роль Пеперкорна, но меня почему-то тянуло к Сеттембрини… Так я вышел на ту литературу, которая помогла «подпитать» моего Костина. Вадим об этом не знал, это была моя «кухня», только и всего. Когда мы снимали финал и многозначительно перекрикивались: «Карабин!», «Кустанай!» – у меня в голове вертелся другой текст – присяга для кандидата в члены масонской ложи, я его даже заучил: «Пусть мне будет перерезана шея, язык вырван с корнем и зарыт в морском песке, если нарушу этот обет…» Странно? Но я же предупреждал – это не та «система».

В «Гарине» все получилось наоборот. Читал об авантюристах, известных ученых того времени. Что-то помогало, что-то откладывалось на будущее. Значительно позже А. Караулов, когда начал писать обо мне, придумал красивую версию, что я играл Андрея Дмитриевича Сахарова в Гарине. У него возникла такая ассоциация – и хорошо, что возникла. Только это не так. Я не додумался тогда до этого, играть Сахарова. В 73-м еще мало кто до этого мог додуматься.

Из всего этого – один вывод. Актер должен быть готов к роли, чтобы не ждать от режиссера экскурсов в историю. А готов он может быть только, если он – профессионал. Что читал Дирк Богард перед съемками у Висконти – его тайна. Кусочек из воспоминаний Богарда для себя выпишу: «Мы были словно связаны воедино в море полного молчания. Разговаривали редко, а о фильме вообще ни разу… Как это ни странно, нас совершенно не тянуло к разговорам. Мы работали как один человек».

Это высшая цель, к которой нужно стремиться, но она чаще всего недостижима.

Еще о чтении. Совсем не обязательно читать взахлеб, все «проглатывая». Важно, чтобы что-то в голове откладывалось. «Бесов» читал дважды подряд. Первый раз быстро, от начала до конца. А второй раз – по две-три страницы в день, даже по одной фразе. Какое удовольствие – читать и останавливаться, переводить на что-то свое, даже пробовать вслух… Конечно, это

не со всякой литературой. Мне, например, тяжело с Прустом. Начал… и быстро стал пропускать. Наверное, не эстет… Однако первый кирпичик заложен.

Второй кирпичик: монолог ипохондрика

Для начала нужно вспомнить определение ипохондрии (по Далю). Это – «низшая ступень меланхолии, расположение к задумчивости, к мрачным мыслям, хандра».

Вспомните свое состояние, когда у вас поднялась температура. Это еще не состояние бреда, но мысли уже трудно связывать, для этого требуются усилия, появляется раздражение на окружающих. Это всем знакомо.

Начинайте читать свой текст словно разговариваешь сам с собой именно в таком состоянии. Вам мешают реплики партнеров? – не обращайте на них внимания, пропускайте, как будто у вас монолог или моноспектакль. Получается странно, нелогично. Ваша задача оправдать, преодолеть эту странность.

Если все-таки не получается, вы не можете обойтись без партнера… перебросьте его реплики себе. Это решение мне подсказала жизнь. Когда я учил роль, то просил подавать за партнеров своего сына. Теперь он все больше занят, вот я и вышел из этого положения сам. Правда, тут есть опасность.

Помню, как один артист играл моноспектакль, который сам для себя и поставил. Чтобы показать диалог и представить зрителю своего воображаемого партнера, он вытягивал шею, вертел головой. Менял интонацию, тембр. Когда в профиль к залу – он мягкий, певучий. Когда в фас – грубый, демоничный.

Но я говорю не о внешнем, а о внутреннем оправдании. Не о «несходстве сходного» (перефразирую Шкловского), а о «сходстве несходного». Мой метод – это лишь упражнение, технический прием, но я знаю:

1) техника – это весь человек;

2) если такой «ипохондрический монолог» во время репетиций получится, то потом получится и роль.

Многие могут возразить: такой метод вреден для создания ансамбля, помешает слушать партнера, чувствовать его локоть. Тогда вспомните, что мешает плохому танцору.

Третий кирпичик: без знаков препинания

В «Кроткой» я сумел стать чистым листом бумаги. До этого, в спектаклях Товстоногова, я чаще всего был оберточной бумагой – потому что Г.А. был гениальным «упаковщиком». (Так его называли в «Современнике».)

Для Додина было важно, чтобы я стал как ученик, как

первоклассник. При первой встрече, только прочитав инсценировку, я сказал ему: «Не знаю, как это играть, считайте, что я ничего не знаю, иду в ваши руки».

И все-таки это проблема: стать белым листом. Додин требовал, ждал. Ведь нужно полностью отключить мозг, перейти в бессознательное, нулевое состояние.

Все начинается с текста.

В «Трех мешках сорной пшеницы» мне впервые захотелось не отвлекаться на запятые, двоеточия, захотелось очистить от них текст (чистый лист!). Пусть появятся первые признаки жизни, начнет прощупываться пульс – тогда можно нанести первые штрихи. Осторожно, карандашиком.

Запятые, многоточие – это дыхание, сбивчивое, еще неопределенное. Вопросительные, восклицательные знаки – это смысловые акценты, первые выплески энергии. Впрочем, уверенность в этих акцентах приходит только на последних репетициях: тут даже деталь в костюме, первые зрители – все имеет значение.

Возникают аналогии с музыкой. Что такое педаль, метроном, вольта? Это музыкальные знаки препинания, каждый их чувствует, понимает по-своему.

В «Трех мешках», «Дачниках» я еще не был до конца уверен в этом методе. После работы с Додиным над «Кроткой» я в нем окончательно утвердился.

Гоголь по-своему понимал пунктуацию, он просто про нее забывал и все писал в одну строчку. Он признавался: «…в Риме я забыл русский язык». Не только пунктуацию, но и всю грамматику. Чего стоит моя любимая фраза: «По коридорам несет такая капуста!»

Когда мы репетировали сцену из «Ревизора» (я имею в виду свой недавний бенефис), я тоже допускал некоторые вольности в пунктуации. Правда, преднамеренно… Хлестаков жалуется слуге: «Это не жаркое… Это топор, зажаренный вместо говядины». Получилось, однако, так: «Это не жаркое?..» Почти с надеждой. Естественно, он не признает или не хочет признать в этом блюде жаркое. До того мерзко. Или думает, что потом принесут настоящее жаркое? А дальше радостное открытие: «А, это топор! Топор, зажаренный вместо говядины!!» Он плачет. До того голоден, что готов съесть даже топор.

В этом же бенефисе был пушкинский отрывок из «Онегина», возникший под впечатлением от балетной туфельки обворожительной Л. Семеняки:

«Мои богини! что вы? где вы?

Внемлите мой печальный глас:
Все те же ль вы? другие ль девы,
Сменив, не заменили вас?»

Но мне важно убедить себя – шестидесятилетнего старого пентюха, которому «уже спать пора-с», что все женщины – и прежние, и будущие – еще верны мне. Поэтому звучит не вопрос, а утверждение: «Другие девы, сменив, не заменили вас!»

Кто-то скажет: что за мелочь! Не все ли равно: с такими знаками, с другими… Что поделаешь! Как грамотно говорит в «Мертвых душах» Николай Василич – «сделал себе такую привычку-с».

Четвертый кирпичик: отказаться от ярлыков

Отказаться от деления на красных и белых, положительных и отрицательных: дели в жизни, сколько влезет, а на сцене – ты защитник.

Кто такой Гарин? Злодей? Ничуть. Ученый, добивающийся власти над миром с помощью своего, законного оружия. Во имя… Предположим, чего-нибудь светлого. Награбит золота, успокоится, счастливо заживет с Зоей.

А Гуго из «Принца и нищего»? Ханыга? Мерзкий? Ничуть. Награбит ровно столько, чтобы купить особняк в Риджен-парке, как все, и тоже успокоится.

А как же их экстремизм, моральный облик? Но ведь Господь прощает, если покаяться. Считайте, что за них буду каяться я и грехи их возьму на себя.

Один раз Бог уберег меня, и я не стал защитником. Пошли слухи, что я буду играть Сталина в шатровской пьесе. Вот и Ефремов обмолвился… Говорит – условно, без грима… Но – Сталина!! Нет, этого не должно случиться! Ведь в шатровской драматургии я без труда оправдаю его, обелю. Я так поднаторел в этом, что у нас даже заговорили об отмене смертной казни. В этом есть и моя заслуга. Тот дьяволенок, которого я играл у Абдрашитова, жалкий, интеллигентный Мефистофель, которого сыграл сейчас, – дети рядом с этой фигурой.

Все-таки начал исподволь готовиться, перебирать в памяти: игра «Сталинград» в преферансе – не то… «Саперлипопет» Вики Некрасова[132], их воображаемую встречу со Сталиным. Тут же представляю себя на его месте, как бы это могло быть: вот пью с ним на брудершафт… «Посторонних никого… я и он. Подали сациви… И лобио, и шашлык Карский».

Нет, что-то не хочется. И слава Богу, что этот «брудершафт»

не состоялся… Лучше еще раз постою со свечкой и попрошу за своих: за Ростовщика из «Кроткой», за Сильвера, за Павла, за Гудионова, за… Заодно и за себя.

Пятый кирпичик: мозаика из поступков

В Святом Благовествовании от Иоанна сказано: «Вначале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог». Но это уже в Новом Завете. А Ветхий Завет начинается с Книги Моисеевой: «Вначале сотворил Бог небо и землю». Значит, вначале все-таки были поступки, действия. Это очень важно. Для нас эти истины до определенного момента будут недоступны…

Я посмел один раз прикоснуться… Сыграл Господа Бога в картине у сына, сейчас думаю, как Его озвучить. (Говорить: «сыграл Господа Бога» как-то боязно. Не то слово…) Конечно, это я сам, мой сын, мое время – не Благовествование и не Откровение. Мы ведь грешники, и профессия наша – лицедейство, – оказывается, очень грешная.

К словам у меня никогда не было доверия. Кто скажет, что доверяет словам? Никто, потому что обманывались, верили пустым обещаниям, клятвам. Особенно в молодости, когда язык был как помело. С годами приходит мудрость и начинаешь оценивать поступки – конкретные, особенно если они совершены в экстремальных, критических ситуациях. Поступки, а не слова.

Тут прямая связь с ролью.

Простая схема. Сначала выстраивается ряд из совершенных поступков, потом отбираются главные. Создается мозаика – никаких «ниточек», сквозного действия, ожидаемых переходов. Их потом должен досочинить зритель. (Это в идеале!) Пусть в характере человека все будет неожиданно: неожиданность – самое дорогое в искусстве качество.

Итак, мозаика из поступков… У почтмейстера Михаила Аверьяновича из «Палаты № 6» слова льются ведрами. Не будем на этом зацикливаться, подойдем с другой стороны. Вот из чего складывается его мозаика (я анализирую сейчас не рассказ Чехова, а киносценарий, написанный моим сыном).

1. М.А. помещает в больницу сортировщика, который вскрывал на почте посылки и искал в них ордена. Случай помешательства не вызывает сомнений.

2. М.А. дает барский, хлебосольный обед в честь Рагина. Бескорыстно, от полноты душевной.

3. Соглашается на поездку с Рагиным в Москву. Опека, помощь другу в трудную для него минуту.

4. В Москве проигрывается в карты, одалживает у Рагина последние деньги. Уверен, что скоро их отдаст.

5. Помогает Хоботову уложить Рагина в палату для душевнобольных… Как уговаривает: «Мы еще покажем себя, – захохотал М.А. и похлопал друга по колену. – Будущим летом, Бог даст, махнем на Кавказ и весь его верхом объедем – гоп! гоп! гоп! А с Кавказа вернемся, гляди, чего доброго, на свадьбе гулять будем, – М.А. лукаво подмигнул глазом, – женим вас, дружка милого… женим…» (Помним, что это говорится тогда, когда Рагин остался на краю пропасти.)

Что за поступок совершает Михаил Аверьянович? По-дружески укладывает друга в больницу, убеждая и его, и себя, что так будет лучше. Отсюда и характер монолога – аргументированный, трезвый, доказательный. Он искренне верит, что все, что им говорится, – именно так и будет. Если сыграть так – тогда получится и объемно, и страшно. Если изобразить, обличить краснобая и бабника – тогда хана!

Впрочем, зачем я пишу о Михаиле Аверьяновиче? Юра хочет, чтобы я играл Рагина. Это понятно. Но я бы мог – и неплохо – почтмейстера! Плешивый барин. С дружбой влезет в печенку. Продаст за копейку и не заметит. Но, в общем, неплохой человек».

Я забыл еще один штрих. Последний в моей мозаике.

6. На похоронах Рагина М.А. забирает у Дарьюшки скрипку, которую одалживал своему покойному другу.

Теперь картина полная. Шесть основных поступков. А что делать в паузах, других сценах? Исчезать, уходить в тень. Давать от себя передышку. «Выстреливать» только в нужный момент. Аритмия, непредсказуемость – вот во имя чего. Конечно, и непредсказуемость нужно выстроить – чтобы избежать недоразумений.

Когда-то на Малой сцене БДТ один известный артист репетировал пушкинскую «Русалку». Репетировал как режиссер. Русалки прыгали, что-то мелодекламировали, а потом на время затихали, будто бы их здесь нет. «Что вы сейчас делаете?» – раздраженно спрашивал их Товстоногов. Русалки терялись, не знали, что ответить. Наконец одна нашлась: «Режиссер просил здесь кайф ловить, Георгий Александрович…» Такое маленькое недоразумение.

Что ж, это уже пятый кирпичик… А сколько их будет еще, одному Богу известно.

Шестой кирпичик: воздействие идеей

Что же вместо сквозного действия? Разве не правильно, что оно «соединяет воедино, пронизывает, точно нить разрозненные бусы, все элементы и направляет к общей сверхзадаче?»

Правильно. Но сегодня конец XX века. С того времени, как они посидели в «Славянском базаре»[133], прошла вечность – был и «режиссерский», был и «бедный», был и «эпический» театр. На любой вкус. А главное, появилось кино, и «система» К.С. – казалось бы, безусловная – стала… не забываться… стала видоизменяться. Обогащаться вместе со временем.

Брехт писал о «вялости „системы“ К.С., но находил тем не менее в ней много прогрессивного. Из шести положений, которые он выделил для себя, наиболее важны два: „интимное знание людей, личное“ и „то, что можно показать противоречивую психику“. Эти два „отростка“ принципиальны для кинематографа – для крупного плана. Со „сквозным действием“ все сложнее.

В одном фильме я четко, как мне кажется, выстраивал роль. Дотошно. Но после монтажа финал стал началом. Получилось, что я в начале сыграл кульминацию. Я не иронизирую ни над кем из режиссеров (кино – это монтаж!), но нужно быть готовым, что и у большого мастера вдруг родится такая «склейка», которая перевернет всю роль.

Где у Пазолини сквозное действие, думал я (я не все видел у него – только четыре фильма). Все построено на инстинктах – как иллюстрации к опытам Павлова.

Недоговоренность, полунамеки. Но воздействует очень просто. Кидает кость и предлагает грызть вместе с ним. Грызет сам, потом бросает мне – по очереди. Я незаметно для себя втягиваюсь в его историю. Конечно, многие втягиваться не захотят и попросят чего-нибудь пережеванного.

А Феллини? В «Ночах Кабирии» – еще торжество сквозного действия. Грандиозный финал сделан точно по «системе». Но дальше… Дальше – сумятица снов, аттракционы, шок… А.В. Эфрос замечательно о нем написал: «Феллини – это какое-то необыкновенное, фантастическое продолжение Чаплина…» У меня довольно странное к нему отношение: я делю все его фильмы на те, где есть Марчелло, и где его нет… (Это, конечно, мое личное мнение, я никому его не навязываю. Мне Мастроянни интересней в картинах других режиссеров.)

Я долго не понимал, как у Фасбиндера в «Замужестве Марии Браун» сделана сцена возвращения мужа. Пронзительная сцена. Она (Шигулла) ждет своего Германа, но его убивают на фронте. Она уже знает это наверняка, от мужа своей подруги, который с ним воевал. Не хочет в это верить… Проходит время, она влюбляется в негра, ждет от него ребенка и… вдруг возвращается Герман. Сначала она смотрит на него – застывшего в дверях, – как на фотографию. Говорит лежащему голым негру как-то по-детски: «Посмотри, вон Герман пришел». И улыбается. В ее глазах уже

заметен «сдвиг». Герман бьет ее по щеке – наотмашь, но дальше… Вместо того чтобы сразу была сцена ревности (это – ожидаемое!), он быстро бежит к столу и закуривает. Оцепенение. Руки трясутся. Все долго наблюдают, как он делает одну затяжку за другой… В этой сцене побеждает не Станиславский, а Фасбиндер – а вместе с ним и Фрейд, и Достоевский. Нить не соединяет бусы!

Телевидение. Обрушиваются тонны информации – правда, больше ненужной, но от нее никуда не деться. Это данность. Теперь, в общем, всем все известно.

Когда видишь себя в телевизоре, думаешь: это можно было вообще не играть, это можно было быстрее. Скорее к главному, к сути. Время уплотняется: клипы, дайджесты… Конечно, есть стоики – что-то же должно эту волну сдерживать. Вот Додин играет «Бесов» целый день, вот Штайн собирается «Орестею»…

Впервые я «изменил» «системе», которая меня вырастила, в «Трех мешках», в БДТ. Она показалась мне тесной. Роль фронтовика, инвалида требовала ненормального, высшего напряжения сил. Уже к первому антракту я сгорал. А впереди была самая главная сцена – столкновение с властью, с бюрократом Божеумовым. Нужно было передать в зал энергию в миллион – нет, больше – вольт. После прогона подходит зеленый Стржельчик, спрашивает: «Ты как, жив?» Я смотрю на него и никого перед собой не вижу. Понял, что так долго не протяну. И, решил испробовать то, о чем уже исподволь думал, – рваный ритм. Одну сцену сыграл «на сбросе» (как раз ту, которая осталась на телевидении; даже в книге обо мне отметили, что я в ней поразительно похож на себя!), в другой как будто отсутствовал, наблюдал… От этого финальная сцена выросла больше. Правда, и в ней самой, перед самым концом, сделал для себя остановку. Подумал: «Я борюсь с Божеумовым, но ведь после него придут другие – страшнее. Зачем тогда жить?» И от этой мысли совсем опускались руки, вернее, одна рука – ведь он был калека. «Зачем жить?» Прострация. И неожиданно – припадок. Короткий крик, будто ударяет током; выдергиваю культю и падаю… На премьере испугал кого-то из Смольного. Этот начальник – видно, один к одному Божеумов. Алена прибегает в грим-уборную мокрая, перевернутая… А я ничего, даже улыбаюсь. Значит, моя аритмия, мой осциллограф сработал: энергия не задушила меня, а выплеснулась в зал.

Что же все-таки соединяет эти разрозненные теперь куски? Если сквозное действие нарушается, значит сквозными остаются мысль, идея. Но можно ли идею играть? Все замахают руками: конечно, нельзя! Играть вообще нужно всего поменьше. Наташа

Радько перегнула палку, написав, что я могу играть идею[134]. Но можно идеей воздействовать, таранить зал. В результате она должна дойти до зрителя, уложиться в сознании, а как ты будешь это делать – вопрос твоей техники.

В кино есть глазок камеры. В зале – один человек, не важно, знакомый твой или нет. Определи его для себя и для него играй спектакль. Поначалу ему станет неуютно – ты это даже ощутишь, как он будет ерзать, морщиться. Они не хотят принимать дополнительной информации, они пришли отдыхать, с комфортом. Это понятно… Если его долго не удается обратить в свою веру, попробуй… усыпить, снять напряжение. Этот метод я продемонстрировал – наглядно – в спектакле «Человек в футляре», в сцене магнетического сеанса. «Одного усыпил, другого окоченил, третьего положил затылком на один стул, а пятками на другой. Одного тонкого журналиста ввел в тетанус». Конечно, это была шутка, как сказала бы Графиня. Действительно, шутка… Когда-то мне рассказывал пианист Андрей Гаврилов, что у него на концерте человек умер – то ли оттого, что так подействовала «Лунная соната», то ли оттого, как он ее играл. В этом смысле мне похвастаться нечем.

С идеей, которой нужно воздействовать, не все так просто. Если она лишь в том, чтобы воспеть любовь, добродетели и никакой изюминки в ней нет – то ее в зале никто не заметит. Надо, чтобы ею заинтересовались, захотели разжевать. Надо ее уметь подать. Почти как рыночные отношения.

Сейчас заканчиваю фильм с Юрой – о Мефистофеле. Хотели сделать его неоперным, без рогов. Всеми брошенный, бездомный. Признается Фаусту, что «средь чертей он не вышел чином». Стало быть, есть инстанции и повыше. Он – только пешка, хотя и притворяться умеет. Как говорили наши партийные работники, «спущен на искусство». У него даже есть своя идея: таланты нужно находить среди бедняков, беспризорных и алкоголиков (чем не пролетарская теория?). Поэтому эта рвань, разруха ему на руку. И не ждите, что убегу за границу! – добавляет он в конце. Очень патриотично. Это и нужно тянуть через весь фильм: сатана – патриот! Ходит по рынку: чем только не торгуют – костюмами от Кати Филипповой, туфельками Нижинского… Но ему-то нужна душа! И, по возможности, дешево – зачем на такую ерунду тратиться!

Когда-то Паша Луспекаев рассказывал такую историю. У него не получалась роль, он психовал, изводил всех и себя. Наконец решил вызвать сатану. Купил водки, заперся в комнате и закричал во все горло: приди! явись! Как у Гёте. «Никто не приходит, – говорит. – Я кричу еще раз – никого. Ну хоть бы намек какой-

нибудь… Умоляю его: приди! я хочу удостовериться, что ты есть, хочу попросить об одном одолжении… Был готов биться головой об стенку – никого. Значит, нет никому до меня дела, никому!» И заплакал. У Паши в каждом шаге был бунт, сражение со стихией. Такова его «сквозная идея».

Нет, звать сатану не будем – рискованно. Справимся с ролью своими силами. Заложили шестой кирпичик.

Седьмой кирпичик: без пошлости

У Чехова в «Записных книжках» нашел такое восклицание: «О, пошлые женщины, как я вас ненавижу!» Задумался, как это сыграть – пошлого человека, вообще пошлость… А тут как раз звонят с «Мосфильма» и предлагают сниматься в комедии. Режиссер в телефонной трубке аж рыдает от смеха, когда излагает сюжет.

С хорошим режиссером можно было бы рискнуть. К комедии – через сверхсерьез, через конкретность. В результате смешно должно быть зрителю, а мы часто путаем: добиваемся результата, смеемся сами, а зритель потом говорит: какая пошлость! или: со вкусом у него не в порядке!

«Проня Прокоповна имеет скус, – говорит мой Голохвостый. – Потому если человек не такой, как вообще, потому если один такой, а другой такой…» В этом все дело: если один такой, то есть со вкусом, – так пошляка из него ни за что не сделаешь; и, стало быть, если уж уродился свиньей…

У меня все началось с «козы». Это был один из самых знаменитых этюдов в Школе-Студии. Я разыгрывал его с Левой Брянцевым. Я – за сонную, индифферентную козу, Лева – за ее хозяина. Он заходил то с одного бока, то с другого, рискнул даже зайти с тыла, чтобы отыскать там сосцы. «Она» брыкалась, и ведра с хозяином летели в разные стороны. Наконец, Лева плюнул, зашел спереди и стал доить через нос и уши.

Моим первым спектаклем в Киеве был «Овод», а Ривареса в нем играл Лавров-старший, отец Кирилла. У меня было два эпизода: один с «ниточкой», другой – без; нищий на паперти и солдат, который расстреливал Ривареса. Сыграл я этот спектакль не больше двух раз, потому что состроил на паперти какую-то невообразимую рожу, чем очень рассмешил Лаврова. Он вызвал меня в свою грим-уборную, попросил еще раз показать эту рожу – мы посмеялись вместе. Потом попросил еще раз, и мы опять посмеялись. После чего он распорядился меня в этом спектакле заменить.

Еще были «За двумя зайцами» в кино, «Комедия ошибок» в театре, много чего было – и все маски, рожи… Правда, разные,

непохожие. Изощрялся как мог.

Я еще не читал тогда отзыва Пушкина на гоголевские «Вечера на хуторе близ Диканьки». Это я недавно для себя выписал: «… вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности!» Вроде бы и в моих простаках, моих идиотах была органика – все было непринужденно! – думал я. Но если представить, что у Гоголя до конца жизни будет одна Диканька! Пусть искренняя, не чопорная, но одна только Диканька! Никогда не будет петербургской «Шинели», петербургского «Носа»!.. Эти параллели я провожу уже сейчас – и, конечно, не в связи с собой. Я только пытаюсь выявить закономерность: эксплуатация одной маски, одного приема недопустима. Как только замечаешь, что повторяешься, нужно что-то изменять, обрывать. Для Гоголя оборвалась Диканька, для меня – Киев. (Еще раз должен принести извинения за эту аналогию, но каждый, кто хоть сколько-нибудь пожил в «нэньке ридной», должен был почувствовать на своей шкуре то, что чувствовал Н.В.).

«Простаки» еще долго меня преследовали. Последняя точка была во МХАТе! Это была кульминация пошлости – «Перламутровая Зинаида». Я ушел из этого спектакля (еще во время репетиций) и сразу же – из театра.

Все-таки надо бы разобраться с тем, что такое пошлость. Студенты мучили меня целый час по этому поводу. Каждый ведь хочет понимать по-своему. Посмотрим у Даля: «Пошлый (стар.) – давний, стародавний, что исстари ведется». Как поменялся язык! Совсем другой смысл. А вот более подходящее, современное: «надокучивший, неприличный, почитаемый грубым, низким, подлым». Вот как – даже подлым!

Очень интересное определение нахожу у Набокова: «Пошлость – это не только явная, неприкрытая бездарность, но главным образом ложная, поддельная красота, поддельный ум, поддельная привлекательность». Это уже близко к нашей профессии – оригинал от подделки отличить можно! Раневская бы молниеносно отличила…

Посмотрите на Николсона, Депардье, как они играют комедию, и будет понятно, что такое оригинал. Они играют пошлость точно так же, как и *не-пошлость.* Если характерность – то только намек; если голый зад – то как в сказке про голого короля – в королевской мантии. Когда-то Шаляпин показывал на побережье монолог Бориса Годунова своему другу Рахманинову. Он был абсолютно голый. Рахманинов требовал, чтобы Шаляпин накинул на себя хотя бы простыню. «В простыне каждый сыграет Годунова! – последовал ответ. – Попробуйте так, без ничего…

сохранить величественность и стать!»

В «Холодных закусках» играют Депардье и Блие – на серьезе, доходящем до абсурда… как надо бы было играть в «Ревизоре».

Когда-то я попробовал почти так же – в БДТ, на своем единственном прогоне. Решил для себя – в сцене вранья не должно быть никакого вранья! Никакой «легкости в мыслях»! Разве вам никогда не казалось, что «Женитьбу Фигаро» написали вы? Не казалось? Странно, мне казалось. И что не только «Женитьбу Фигаро», но и «Норму», и «Роберта-Дьявола»! «Значит, вы ненормальны!» – скажут мне. «Нет, ненормальны вы! – отвечу я. – Согласитесь, что здоровы и нормальны только заурядные, стадные люди. Тем более у Гоголя: у него все либо „недочеловеки“, либо „сверхчеловеки“, „наполеоны“, фантомы… Нормальны у него предметы: шинель, с которой живет Акакий Акакиевич; шкатулка, которая Чичикову как жена…» Тот прогон я играл почти без репетиций. Все партнеры вытаращили глаза, никто ничего понять не мог. Миша Данилов сказал мне тихо: «Ты, Олег, как на китайском языке… или мы, как на китайском…» Товстоногов начал пробовать световые и музыкальные «отбивки» – они должны были что-то усилить у Хлестакова – Басилашвили и у Хлестакова – Борисова. (У Товстоногова часто эти «отбивки».) Нет, у Хлестакова – Борисова они больше ничего не усилят.

Конечно, все определяет режиссер – и уровень правды, и стиль, и, к сожалению, жанр. Я не люблю это слово. В нем есть что-то от эстрады. Самая большая наша «звезда» в мини-юбке – это жанр… Пиаф выше любого жанра и даже эпохи, потому что ни в одной ее песне не было пошлости. Жанр – это узкие рамки, заданность и в результате – упрощение. Упрощение есть даже в греческой трагедии, если она так и останется – на котурнах. И как хорошо, что Гоголь – непрост, комедии Шекспира – многосложны, рассказы Зощенко почти что несмешные – не знаешь, с какого конца к ним подступиться.

Какой жанр в фильме «Кабаре»? Минелли поет в конце: «Жизнь – это кабаре!» Значит, жанр всего талантливого – жизнь. Вся жизнь!

У нее, у Минелли, планка стоит на *таком* уровне. Она и отвечает за этот уровень: это ее вкус, ее каждодневная форма, ее гонорар (мы сейчас не оцениваем, сколь высок этот уровень). У Жени Евстигнеева на *таком* уровне. Его режиссера из милицейской самодеятельности можно смотреть множество раз, всегда будет смешно. Потому что, когда он говорит про Ермолову у токарного станка, то до слез в это верит. Как и вся страна – верила в это… На каком-то уровне стоит и моя планка. Прыгну выше – хорошо, ниже не имею права.

Один студент (а их набилась целая комната) признался, что ничего не понял из моего рассказа. Он на курсе репетирует характерную роль, и ему нужны «отмычки», как он выразился. Его педагог уже определил жанр и ни о каком сверхсерьезе, ни о какой конкретике речи не идет. «Очень жаль, – ответил я ему. – Ведь готовые „отмычки“ – это штампы. Я вам только попробую объяснить, чего вы не должны делать, а уж дальше выкручивайтесь сами. Прежде всего, не мельтешите, уходите от любой стилизации. Когда роль не сделана, все начинают в поте лица передвигаться по сцене, „танцевать“. Темперамент не в этом, исключите это на корню. Не жеманничайте и меньше фатовства. Когда садитесь в кресло, не закладывайте ногу на ногу a la Хлестаков. Не посылайте никому воздушных поцелуев, не прижимайте руку к сердцу и не падайте на колено, как будто клянетесь. Не интонируйте, не пойте текст, в стихах ломайте ритм. Не жестикулируйте излишне, например, не бейте себя в грудь, не заламывайте руки, не разводите руками. Не говорите от себя никакого лишнего текста, междометий: ах! мм! – когда говорит другой. Не апеллируйте в зал, не заигрывайте и не делайте пауз, выжимая аплодисменты…» Я вдруг вспомнил, что Гамлет уже когда-то делал эти наставления актерам, и остановился.

Студент робко спросил: «А что же остается?» – «Ваша задача, чтобы не осталось ничего! Когда вы доведете себя до абсолютного нуля – словно вы на диете: это нельзя, это нельзя, вообще ничего нельзя! – когда нащупаете у себя одну извилину, и ту прямую, тогда вместе с режиссером начнете потихонечку прибавлять. Каждый жест, который вы придумаете, каждый дерг жеста должен быть точным, должен быть вашим собственным. И, если можно, – без пошлости!!! Это очень важный кирпичик».

Теперь уже другой студент говорит, что до сих пор ему все было понятно, а вот что такое «довести себя до абсолютного нуля», попросил уточнить. «Вы помните моего Гуго в „Принце и нищем“?» Помнили не все, мне пришлось показать эту одноклеточную, но по-своему обаятельную рожу. И еще что-то сказал его прокуренным, сифилитическим голосом.

Они вспомнили, заржали, стали гримасничать, передразнивая моего урода. Им этого только и нужно было.

Восьмой кирпичик: минимально грима!

Легко сказать!.. Когда я был принят в Театр имени Леси Украинки, то одной из первых ролей был Конь во «Врагах». Мальчишка должен был сыграть старика – отставного солдата. Грим придумывал сам. Тогда еще бороду клеил с удовольствием.

Через некоторое время М.Ф. Романов захотел поставить «Царя Федора» и чтобы я сыграл Федора. Но тут же на собрании театра Мягкий, тогдашний директор, произнес замечательную фразу: «Что, ради одного артиста всем бороды клеить?»(!!) Пожалуй, по «крылатости» и абсурдности это изречение превосходит только мое любимое, товстоноговское: *«Нельзя же всегда назло всем играть хорошо, Олег!»* (с ударением в слове «назло» на «а»). Почему нельзя? Или только мне нельзя, а можно другим? И почему обязательно назло? Это было уже в БДТ незадолго перед распределением «Ревизора». Ивана Александровича Хлестакова я так и не сыграл, зато сразу же – эвенка Еремеева в «Прошлым летом в Чулимске». Товстоногов настаивал, чтобы у старика, пришедшего из тайги, были борода, брови, усы – в общем, полный набор. Мне удалось его убедить, что ощущение возраста можно достичь пластикой и еще больше – речью. Для этого я познакомился со специалистом по якутскому фольклору и освоил некоторые приемы их голосовой техники. У якутов особое, почти доронинское придыхание, особенные хрипы, а фальцет – писклявый, тонюсенький! Когда я вышел на сцену и прошепелявил: «Ты – посему? Засем крисять?» – они все попадали. Копелян смог репетировать со мной только на второй день. Правда, волосы все-таки пришлось подкрашивать (ну и мусенье!). В Мелехове я добавлял к носу горбинку и завивал чуб, правда, получился он не такой кудлатый, как у Петра Глебова. К горбинке долго не мог привыкнуть – хотелось ее отпилить. Казалось, она «перегораживает» полсцены. Многие не любили этот спектакль, потому что он не был похож на фильм, а Борисов – на настоящего казака. Кто-то из умных критиков сказал, что Григорий – донской Иосиф Прекрасный и должен обязательно нравиться женщинам. Правда, мои недоброжелатели отдавали мне должное в том, что казачье «оканье» было на уровне. Все это злило и иногда хотелось закричать, как некогда киевский артист Крушельницкий. Он был очень маленького роста, почти что карлик, но с необычайным благородством и талантом играл героев-любовников. И еще как играл! К нему приходили за кулисы, выражали всяческие восторги: «Ах, это так божественно, так… вот только одно „но“, Марьян Михайлович…» Говорят, не дожидаясь продолжения фразы, он вскакивал, в один миг становился пунцовым и кричал исступленно: *«Я его трактую, понимаете, трра-кту-ю маленьким!»* Я бы вслед за Крушельницким тоже закричал, что Мелехова я не трра-кту-ю Прекрасным! Впрочем, нужно ли? Светлана Крючкова, оказывается, выпивала сто граммов, прежде чем идти репетировать Аксинью. Ей в первой же сцене нужно было со мной

целоваться, и она… робела (?!). Потом она мне говорила, что ее подруги ей даже очень завидовали. Значит, все-таки чем-то брал – пусть и не красотой. Пусть и не Иосиф.

Более всего о своих «изъянах» приходилось думать в кино. Как говорил Жевакин в «Женитьбе», когда одеваешь черный фрак, лицо становится белее.

Версилов! Вот камень преткновения! Софья Андреевна «полюбила фасон его платья, парижский пробор волос, полюбила нечто никогда не виданное и нечто никогда неслыханное (а он был очень красив собою)». Я понимал, что фасон платья, парижский пробор – это более или менее поправимо. А вот как быть с «нечто никогда не виданным и не слыханным» – не знал ни я, ни режиссер Евгений Иванович Ташков. Вот он и метался между Басилашвили и мной. Потом я провел много времени в гримерных «Мосфильма»: клеил, отклеивал… Все время вертелось в голове: «…быть лицеприятным – нехорошо, такой человек и за кусок хлеба сделает неправду». Откуда это, вспомнить не мог. Гримеры нервничали, потому что видели, что нервничаю я. Мне еще вспомнился шарж Достоевского на Тургенева – замаскированный, конечно. Я попросил гримеров сделать из меня нечто похожее: «довольно румяное личико, с густыми седенькими локончиками, выбившимися из-под круглой цилиндрической шляпы и завивавшимися около чистеньких, розовеньких, маленьких ушков его…»! Гримеры запротестовали, подумали, что я сошел с ума. Прямо с утра один из ассистентов Ташкова принес две бутылки шампанского и мы – по-французски – их распили. Я задремал прямо в гримерной, и в этот момент они надо мной колдовали…

После Версилова я старался работать без грима. Кому я неугоден такой, как есть, кому не нравится моя «петушья нога», тот не полюбит меня оттого, что я напялю парик. Да и можно ли быть любимым всеми? Сомнительно. Есть нарциссы, а есть… марсии. Меня так однажды окрестил Копелян. Мы пили коньяк у меня в грим-уборной, он несколько раз заходил ко мне после «Чулимска». «С одной стороны, в этом слове есть что-то марсианское, – говорит он, – непреклонное… С другой, понимаешь, это такие сатиры, как мы с тобой, покрытые шерстью… любят вино, забияки, немного похотливые (?!). А главное, у них извечный спор с Аполлоном, – Копелян тут очень хитро на меня посмотрел и закурил трубку. – Мы ведь не боимся того, что с нас сдерут шкуру? Ни ты, ни я – хоть три шкуры. А с Марсия шкуру содрали. Они ведь – эти аполлончики – правды не любят… Когда мы с тобой помрем, знаешь, наши шкуры где-то там, у кабинета Товстоногова, должны вывесить. Так гласит

предание. И они начнут шевелиться, если услышат хоть слово правды. И, наоборот, шевелиться не будут ни за что, если кругом будет ложь. Вот мы их как уделаем!»

Вернувшись домой, я взял с полки Мифологический словарь и все про Марсия прочитал. Что-то в нем нравилось, что-то не очень. Нравилось, что покрыт шерстью – значит, колючий. И что бородатый нравилось. А обидно было то, что никогда уже не быть Аполлоном!

Мы только что с Юрой обсуждали, как сделать «Петербург» Белого. Строили планы. И Караулов везде пишет, что я должен играть Аблеухова. Но Аблеухов-то – Аполлон! Да не просто Аполлон, а еще и Аполлон Аполлонович!!

Вот отпущу сейчас бороду – для Левы, для «Вишневого сада», и, может, для Рагина[135]. Будет своя. Не нужно клеить. И, конечно, все без грима. И все они – и Фирс, и Рагин – будут не похожи – это непременное условие… Когда-то я уже отпускал бороду – для «Аткинса». Жаль, Алена бороду не признает. Она не любит, что я ее все время расчесываю.

Надо все-таки узнать, откуда это: «…быть лицеприятным – нехорошо, такой человек и за кусок хлеба сделает неправду». Вертится в голове…

Девятый кирпичик: осторожно – обольщения!

На первый взгляд этот кирпичик к профессии отношения не имеет. Но зато, как говорил все тот же Жевакин, «это уже касается насчет личности». Если, конечно, таковая в наличии. На пути у этой личности обольщений, соблазнов предостаточно. И вот самое неприятное: актеры любят режиссировать. Хлебом не корми. Никто не хочет посмотреть на себя со стороны – на режиссуре обжигаются, но снова – за режиссуру! Как дурман. Как для музыканта дирижерская палочка. Но у музыкантов есть возможность спрятаться за ноты (многие из них так и говорят: я играю только то, что написано в нотах, – и все!). Что же делать остальным? Неужели нельзя, чтобы: и швец, и жнец, и на дуде игрец?

Вот что предлагает мой герой, Человек в футляре: «… скрестить бы нашу нацию с немецкой, мы бы тогда все смогли. У нас и колбаски бы тогда были не хуже немецких».

У Сергея Юрского есть по этому поводу замечательный рассказ. Как встретились два артиста: немецкий и советский. Немецкий допытывается у советского, как строится его рабочий день. Советский начинает с того, что встает рано. «Ах, вы рано встаете?..» – Перебивает немец. «Да, встаю рано, чищу зубы, завтракаю…» «Ах, вы завтракаете?»» – опять удивляется немец.

Наш «выкладывает» ему весь свой рабочий день: бегу, говорит, на репетицию, потом, после репетиции, на телевидение, потом чиню машину, перекусываю, заезжаю за женой, вечером на спектакль, после спектакля еще в гости… Немец все переспрашивает: «Ах, вы бежите на репетицию?..», «Ах, вы…» И наконец, когда день кончился, делает резюме: «И что же – такой мизерный результат?» Наш соглашается: «Да, такой мизерный результат!»

Один раз на режиссуре «обжегся» и я. Результат был действительно мизерный – фильму «Стежки-дорожки», где я еще играл и главную роль, Украина присудила четвертую категорию. Ниже уже не бывает. Москва положение исправила: в результате вышла третья.

Сценарий Зарудного был плохонький, но это меня не остановило – мне было 33! Да и как отказаться, когда дают возможность снять кино! Я решил, что сценарий буду править по ходу дела и что приглашу Артура Войтецкого как сорежиссера. Понимал, что одному не потянуть (хорошо, понимал хоть это!).

Меня тянуло к камере! К тому времени у меня была уже своя, любительская, фирмы «Сиконик». Я купил ее у Галины Самцовой (недавно в Лондоне мы встретились и вспоминали то время!). А началось с того, что Валерий Парсегов, замечательный танцовщик, мой друг, порвал ахилл. У Парсегова был знаменитый на весь мир прыжок. Он был уже лауреатом премии Нижинского… Купил себе такую камеру, чтобы снимать под водой (пока не срастется ахилл, танцевать он все равно не мог). Получился замечательный фильм про то, как он плавал и изучал всевозможные водоросли, медуз. Попросил меня его фильм озвучить, мы вместе монтировали и писали текст… и я заболел этим.

Сначала купил себе ласты с трубкой, а потом уже камеру. Снимал маленького Юрку, рыбалку на Трухановом острове, Базиля на тренировке. К камере докупил монтажный столик, проектор «Луч», раздвижной экран, магнитофон «Десна» и чешский микрофон на трех ножках. Получались пятнадцатиминутные фильмы. Юра выступал в качестве монтажера: сортировал, развешивал пленки на гвоздики. Пленка была советская, проектор жевал эту пленку, я доставал скотч (это тогда была редкость!) и склеивал ее на монтажном столике. Так я подумал, что могу выйти и на большой экран… Однако когда увидел «Стежки-дорожки» в окончательном виде, то для себя решил: больше притязаний на режиссуру не будет!

Конечно, другие искушения тоже подстерегают. Так, забавно, что все вдруг запели. Все как один. (Самовыражение? Невостребованность?) Не важно, есть ли слух, голос. Хорошо,

когда это «самовыражение» вплетено в ткань, в действие. Я, например, люблю свою песенку из «Рабочего поселка». Последняя из тех, что я пел, – о таракане[136] даже представляла интонационные трудности, и мне пришлось взять несколько уроков у композитора.

Когда-то я хотел заниматься этим всерьез и записал на свою «Десну» (о ней уже шла речь) «Песенку американского солдата» и «Всю ночь кричали петухи». Об этих записях узнал М.Ф. Романов и попросил дать ему послушать. Слушал он дважды, напряженно. Потом воцарилось молчание… Говорил он тихо: «Понимаете, Олег, вы талантливый человек. Если начнете петь, то рано или поздно это у вас получится. На определенном уровне… В футбол – тоже получится на определенном уровне. Даже если захотите манекенщиком… (!!). Но чем больше будете размениваться, тем больше будете терять в профессии. Учтите, эти маленькие потери долго будут незаметными, но потом – бах! – и вы уже катитесь, как мяч к обрыву».

Искушения получить роль через партком сейчас, слава Богу, отпали. Хотя лучше не зарекаться… Тем более что на смену парткому могут прийти другие структуры. И тоже властные. Они все равно будут выдвигать, рекомендовать. И если исчезнут собрания, доносы, то группировки всегда будут. И, скорее всего, будут кухни главрежей. Кухни не творческие – натуральные, где решается все: роли, зарплаты, поездки, мера наказания… В Ленинграде тоже была такая кухня – самая главная. Но чем-то я там не приглянулся – на лице, что ли, у меня все написано? Неумение петь в хоре? Нежелание мыть полы?

В Москве, волею судеб, оказался в «группировке». В числе той «шушеры», которая делила МХАТ. А было так. В кабинет министра культуры ворвались все «народные» – без всякого предупреждения, чтобы взять его тепленьким. Он, бедный, пил воду, оправдывался. Мы настаивали на скорейшем делении. В это время Мягков сидел в приемной – он опоздал и войти не решался. Секретарша министра переговаривалась с одним из его замов. Тому уже не терпелось попасть на прием, и он все время возмущался: ну что же так долго? кто там у него? Секретарша была лаконична: «Да всякая шушера!» «Шушера» – это: Прудкин, Степанова, Смоктуновский, Калягин, Невинный… и Борисов.

У меня не было другого выхода, как войти в ту «коалицию». Тем более что Ефремову я верил. Я возвращался в свой родной дом, как блудный сын к своему отчиму… На Васильевской, в Доме кино, увидел Галю Волчек, она улыбнулась как-то заговорщицки, почти сочувственно: «Предаст… Переступит… Помяни мое слово».

Предал… Правда, не переступил, потому что я успел унести ноги. Мы все когда-нибудь ответим там за то, что поддались искушениям. Не этим, так другим. «Время для всякой вещи и суд над всяким делом». Только одна мысль не дает покоя: а вдруг и в той жизни будут любимчики и холуи? Они ведь умеют стать такими шелковыми, гладкими. Даже если их и осудят, они быстро приспособятся, покаются, попадут под первую же амнистию по случаю светлого праздника… и все закружится по новой.

Хочу представить себе Луспекаева режиссером спектакля. Как бы он вел репетицию, ставил свет. Или выпрашивающего для себя роль. Или выступающего с вечером песен… Он, наблюдая однажды, как один из его коллег «ставил», несколько раз прошел мимо него, задевая локтем и бормоча эпиграф к «Пиковой даме» (прибавляя от себя только одно слово): «…так в ненастные дни занимались они *своим* делом… так в ненастные дни занимались они *своим* делом».

Хочу еще представить Давида Боровского, дающего интервью. Не в макетной, а на пресс-конференции, позирующего журналистам. И не в джинсах, а в «тройке» с галстуком.

Кстати, о журналистах. (Еще одно искушение – и пресерьезное.) У меня к ним с некоторых пор какая-то недолюбовь. Помните, как Яичница говорит о погоде – поначалу вроде было, а потом прошло.

Как-то пришла к нам на Кабинетную (на нашу первую ленинградскую квартиру) одна журналистка. Со спесью. У нас жила кошка, наша любимица Машка. Сибирская красавица. Правда, самый кончик хвоста был обрублен – теща неосторожно придавила его стулом. Исколесила с нами в «Москвиче» и Прибалтику, и Украину. И в самолетах летала, и поездом. И вот – эта журналистка. Увидела кошку и очень пренебрежительно стала от нее отмахиваться – как от блохи или какой нечисти. «Уберите, – говорит, – эту фашистскую морду!» Дословно. Я оторопел. Машка по-кошачьи так зло на нее харкнула и сверкнула зелеными глазами. Я попросил журналистку извиниться. С тех пор у меня к ним отношение холодноватое… В самом деле, чего стоит только их теперешнее название – «средства массовой информации»! Как не просто и как не по-русски! Получается, опять только для масс? Еще недавно спорт был самый массовый, нация самая читающая… А средства – так это как от насекомых.

Когда я рассказывал историю с журналисткой Копеляну – рассказывал шутя, как анекдот, – он слушал очень внимательно, а потом погрузился в раздумья: «Хм… Суета сует… Все эти журналисты якобы увековечивают, якобы для истории. А на самом деле – фига с два! Увековечить может только легенда.

Останется ли она после Копеляна? Еще вопрос. Легенда – это когда загадка, когда шторки опущены. А какая загадка, когда трындишь о себе, не закрывая рта? Помалкивать надо и дело делать. А если дела нет, пойди порыбачь, что ли…»

Из чего складывается легенда, наверное, и он не знал. Скорее всего, это уже какие-то другие кирпичики – я свои исчерпал.

Подытожим

Прочитав свою «маленькую иммуносистему», убедился, что я теоретик никудышный. Растекание по древу, какие-то случаи из практики – как у чеховского ординатора.

Представил, что когда-нибудь это издадут. Хорошо, что получилось девять кирпичиков, а не, скажем, десять. Могло бы показаться, что я задумал новые десять заповедей. «Шаляпин-центр» обещает издать все, что я им передам. И что же? На следующий же день узнаю, что мою «иммуносистему» раздолбали в пух и прах… Тут же вспомнил, как безжалостно освистали Верховенского после одного его чтения. Как Варвара «ходила за ним всю ночь, давала ему лавровишневых капель и до рассвета повторяла ему: „Вы еще полезны; вы еще явитесь; вас оценят… в другом месте“.

Андрей Караулов, мой «самый любимый автор», замечательно описывает, как провожал меня до Ленинградского вокзала, как никто не узнавал меня по дороге и не смотрел вслед. И такой вывод: «Скромен, что ли, Борисов? По-моему, да, скромен. Не просто: „Скромен Борисов?“, а именно это „что ли“. Лучше уж было употребить более расхожее „как бы“ или, как говорил Гришка Мелехов, „кубыть“. Какая уж тут легенда!.. Паша Луспекаев – вот это легенда: все, какие можно, болезни, мордобои, короткая жизнь (эта штука очень важная, во всяком случае, для артиста… даже у Окуджавы: „…счастлив тот, чей путь недолог…“ Я понимаю, в чем тут дело, – не успеть надоесть!). И, конечно, гениальная одаренность. Никаких „что ли“! А про себя не могу вспомнить даже ни одной байки: только „умер“ или „уже при смерти“. Это я часто слышал. Очень давно, правда, Киев облетела новость: Борисов забил ножом сына, жену и кошку Мальвинку. Нижнюю квартиру, под Борисовыми, всю залило кровью. „Забил“ – это по-киевски!

У Юры скоро будет готова вторая склейка, значит – озвучание, значит – работа. А пока ее нет, буду косить траву французской газонокосилкой. Копелян, правда, советовал рыбалку. Косить и исподволь готовиться к следующей работе.

В связи с рыбалкой вспомнил замечательную историю. Незадолго до отъезда из Ленинграда мы с Аленой съездили на

дачу А.Н. Колкера в Усть-Нарву. В БДТ должны были ставить «Тарелкина», а Колкер – автор этого мюзикла – хотел, чтобы я пел Кандида Касторовича. Какое чудесное место Усть-Нарва! Мы послушали музыку, потом пошли прогуляться. Колкер показывал мне дома эстрадных знаменитостей – каких, запамятовал, – «а за этим забором, – показывает, приложив палец к губам, – совершенно иная музыка. Это дача Мравинского. Он каждое лето здесь рыбачит». И увлеченно рассказывает мне, как Евгений Александрович привез из Японии мотор для своей лодки. Весь его оркестр знал, что он купил очень дорогой мотор – новейший, сверхскоростной! Наша милиция, когда он выходил в залив, не могла за ним угнаться на своих катерах. А воды-то пограничные! Вот и попросили Мравинского этот мотор снять и поменять на старый. Он был опечален, и оркестр, конечно, об этом знал. На репетиции Мравинский нерешительно, как всегда, немного грассируя, обращается к музыкантам: «Никому не нужен мотор?» Дирижирует и еле слышно первым скрипкам: «Кто купит новый, сверхскоростной мотор?»

Я спросил Колкера, откуда он узнал эту историю. От самого Мравинского или от Александры Михайловны, его жены? Он пожал плечами и сказал: «Какое это имеет значение? Живая легенда!..» Действительно, имеет ли это значение для легенды: быль или небыль? Даже если кто-то из летописцев скажет наверняка, что этого не могло быть, – что изменится?

Сентябрь, 27

С братьями по цеху

Приехали в Анапу на фестиваль «Киношок»[137]. Я понимал, что такому жюри картина не понравится – это было ясно из его состава. Коллеги судят коллег – в этом есть что-то унизительное для судей.

Перед конкурсным показом возили в городской кинотеатр – это было условие организаторов. Пришло много отдыхающих и детей. Мы с А. Харитоновым перед началом выступили, а дальше не ждали уже ничего хорошего. Случилось как раз наоборот: дети пришли в неописуемый восторг и окружили после просмотра: «А мы знаем одного такого дяденьку – в точности как ваш Меф».

Один из членов жюри, ощущая некоторую неловкость, попытался все сгладить: «Вашему сыну надо было начинать с простенькой мелодрамы, про любовь… и были бы премии».

Все-таки одну премию дали – миллион рэ. Персонально мне. Это оргкомитет исправлял положение.

Ноябрь, 13

Предисловие к «Вишневому саду»

Приехали с Аленой в Питер. Устроили нас здорово. Чудная

квартира: две комнаты, прихожая, все удобства. И в холодильнике уже лежит все для завтрака. Это такой уровень приема. И вот когда он на высоте, отдача будет без сомнения.

Это предисловие к тому, что мы в Питере, у Додина в театре. Он ставит «Вишневый сад», а я приглашен играть Фирса. Да! Уже Фирса… 16 ноября начинаются репетиции, и если будет время, попытаюсь записывать.

Ноябрь, 14

Целый день смотрели «Бесов». Спектакль начинается в 12 дня, кончается аж в 11 ночи. И режиссура, и декорации Кочергина восхищают. От сцены дуэли – мороз по коже… Из артистов больше всех понравился С. Курышев в роли Кириллова. Очень высокая планка.

Ноябрь, 18

Пока Л.А. ничего не говорит. Наверное, в конце скажет: да, мол, О.И., зря я вас пригласил…

Ноябрь, 20

Что мы не понимаем? Обнищав, они сохраняют образ, быт и уклад. Повисает угроза разорения, потери дома. Они могут спастись, все разрушив, уничтожив свою историю.

Стука топора невозможно услышать. Слышит только Лопахин. У них у всех разный слух. Все спотыкаются о Фирса. Он как знак рода. Он – единственный, кто продолжает Раневских. «Он как записывающий все О.И.!» – говорит Додин. Их почему-то это удивляет, что я все записываю. Они к этому не приучены.

У них есть тайные отношения с Фирсом (у Гаева, например). И Гаев знает, что тот не глухой. Фирс и няня, и отец, и учитель жизни. Пусть другие думают, что он не слышит. Уложить Фирса в больницу – это создать иллюзию, не более… Иллюзию, что все еще можно поправить. На самом деле это невозможно – он должен остаться в доме и умереть.

Ноябрь, 21

Главная ошибка актеров в том, что они готовятся, выходят на сцену, все там отдают и, опустошенные, уходят. А надо выходить и получать, и расти, и приобретать. Конечно, еще лет десять назад я и сам этого не знал.

Таня Шестакова[138] говорит в перерыве: «А вам идет у нас репетировать, О. И.!»

Ноябрь, 23

Надо еще текст поискать – про всю его жизнь. Из «Степи» хорошо ложится: «Мне-то, собственно, нечего Бога гневить, я достиг предела своей жизни, как дай Бог всякому… Живу… потихоньку, кушаю, пью да сплю… да Богу молюсь, а больше мне ничего и не надо… счастливей меня человека нет».

Декабрь, 20

Все хорошо – кроме смерти

Третьего числа на руках у Алены умерла моя теща. Умерла в больнице. Похоронные приготовления, взятки, и 6 декабря похоронили, слава Богу, на Ваганьковском кладбище. Это еще повезло, что на Ваганьковском – и ходить близко, и церковь на кладбище. И хорошо, что отмучилась. Все хорошо – кроме смерти.

15-го сел в поезд, и какая-то прицепившаяся ко мне инфекция начала трясти. Я был в беспамятстве. Только одна мысль и засела: «Неужели это произойдет здесь, в поезде?» Меня кидало, кашлял не переставая, утром вышел, и еле довезли до Коломенской. Сегодня понедельник, уже лучше и, если разрешат, завтра пойду на репетицию.

Декабрь, 29

Первое замечание Додина

Звонил Юраша – у него все в порядке. Алена плачет, соскучилась… Репетиции уже нервные пошли. Л.А. говорит на повышенных тонах. Недоволен всеми. Все время показывает, а они смеются. Не слышат. Или от нервов не слушают. Все, что наработали за это время, он теперь сдирает. Наконец сделал замечание и мне, скорее, пожелание. Сказал, что я перегибаю в старость, можно добавить активности. Я попросил его делать замечаний побольше. Он отвечает: «Больше замечаний нет».

Хорошо, когда с тобой разговаривают уважительно, не унижая достоинства; но это, наверное, только в конце жизни.

Декабрь, 31

Сегодня репетиция в 12.30. Вошли уже в третий акт. По-моему, получается сцена Шарлотты с Фирсом. Она взята из первого варианта пьесы. Станиславский и Немирович ее сократили, и Чехов был этим недоволен. Понятно, почему сократили: падал ритм, а надо было заканчивать акт Петиным монологом. О том, каким он видит светлое будущее. Мы-то сейчас уже знаем про это будущее. У Чехова хорошо написана в контраст этому несчастная Шарлотта и Фирс, который отсидел к тому же в остроге.

В этом году всё.

1994 год

Январь, 5

По прочтении…

Додин рассказал улыбаясь, что сегодня всю ночь читал обо мне книгу[139] и очень доволен. Посоветовал Караулову этим заниматься, а не «моментом истины». Только Караулов этого не

слышал.

Книга и мне нравится – с оговорками. В особенности разбор тех ролей… которые он видел. Что касается киевского периода, ленинградского, то тут что-то получилось (благодаря Алене, которая все ему терпеливо вкладывала), а что-то… поверхностно и ко мне отношения не имеет. Однако по такому анализу «Гарина», «Кроткой», «Павла» – тонкому, почти режиссерскому – можно сложить определенное мнение и о ролях, и об актере – «с напористым мировоззрением», как он пишет.

Караулов утверждает, что свое время я не выразил. А выразили Ульянов, Глузский и особенно Ефремов. Я играл время, «как бы вывернутое наизнанку, заглядывал в такие закоулки… куда, считалось, вообще не нужно смотреть». Получается, я не выразил времени официального, «московского». Но, может, это и хорошо? И какое тогда время выражали Смоктуновский, Даль, Луспекаев, Козаков?

Караулов задает вопрос «Почему Борисова проглядели Михалков и Рязанов?» Все-таки это не так. У Рязанова я снялся в «Жалобной книге», после чего он потерял ко мне интерес. Скорее всего, я не артист Рязанова и вообще не из тех фильмов, которые показывают под Новый год. В связи с Михалковым – тем более не так. Он хорошо знал мои возможности и сделал предложение сниматься в «Родне». Но я тогда был наказан. А если б Сизов разрешение дал – никто не знает, как бы повернулось… Можно спросить об этом Михалкова.

В книге есть и ошибки. Например, я Воланда не играл в передаче «Мастер», а играл Яковлев. А эта фраза: «Борисов вообще мало с кем знаком» – даже обидна. Просто не кричу об этом на каждом углу и не умею извлекать выгоду. Я даже с принцессой Маргарет знаком, если уж на то пошло… Разве что не на дружеской ноге.

Разумеется, это мелочи, о которых можно забыть. Обидно, что проходит тема нереализованности, проходит навязчиво. «Реализовался где-то процентов на сорок», – прикидывает на глаз Караулов. Режиссеры не приглашали: Пырьев, Козинцев, Ромм, Тарковский. Тут неправда – у Тарковского снимался… Лет тридцать назад, на гастролях в Москве ко мне пришли в гостиницу два незнакомых человека и спросили, не пожелаю ли я сотрудничать со студентами ВГИКа. Это были Андрей Тарковский и Александр Гордон. Они пригласили меня на главную роль в свою курсовую картину «Сегодня увольнения не будет». Сценарий понравился, и я согласился не раздумывая. Все лето мы провели в Курске. Гордон занимался в основном организационными вопросами, а Тарковский работал с актерами… Этот фильм стал

важной частичкой моей жизни. Вероятно, содружество с Тарковским могло бы продолжиться – он приглашал меня в картину «Иваново детство», но из-за занятости в театре я сниматься не смог.

Еще Караулов пишет, что мой репертуар беднее, чем у Смоктуновского, Калягина, Козакова… Тут есть, конечно, и моя вина: я сам часто сетовал на то, что сыграл мало. Целый бенефис сделал по несыгранным ролям. Но за последние годы что-то удалось поправить. Например, сыграл уже в четвертом чеховском спектакле. Теперь после «Дяди Вани», «Лебединой песни», «Человека в футляре», «Вишневого сада», может, фильм снимем по «Палате № 6». И Пушкина сыграл – «Пиковую даму». И даже теперь Гёте – в кино. Да шекспировские две пьесы… Есть ли такой классический репертуар у Де Ниро, скажем, у Николсона? По-моему, нет, хотя утверждать не берусь. Если б они сыграли такие роли в кино, возможно, затмили бы, превзошли, – в этом жанре соперничать с ними не может никто. А вот в театре – еще можно поспорить. Я даже рискую предположить, что у меня не хуже бы получилось. Я ведь еще про Достоевского не сказал. Хотел бы Де Ниро увидеть в Версилове. Уверен, это было бы здорово. Но что-то не снимают у них таких фильмов.

«Хорошая книга, – добавляет Додин. – Но лучшее в ней – все-таки дневники. Не как кто-то о нас, а мы сами… Кстати, О.И., другие ваши записи почитать дадите?»

Январь, 7

Рождество Христово. Был прогон с публикой. Из Москвы приехала Рита[140], наш многолетний преданный друг. У нас в жизни не много было друзей – все разъехались, а Риточка – рядом. По случаю премьеры или другого события всегда хорошую книгу подарит. В последний раз – Ренана. Я взял сюда, в Ленинград «Апостолов», но читать времени не хватает. Между репетициями, когда прихожу домой, от усталости засыпаю.

Январь, 25

Я уже в Ильинке. С Юриным другом Сережей лепили манты. Лепили, а потом ели. Готовлюсь к тому, чтобы сделать операцию грыжи. Надо брать справки, нет ли у меня сифилиса, СПИДа и прочей дряни. Был у врачей, выслушивал их советы. Одни говорят – резать селезенку, другие – ни в коем случае. Вот и думай.

Лева Додин в Париже. Ему хорошо.

Ритм нарушен. Жизнь вольготна и не думаю часто о Фирсе. Он так, иногда всплывает в памяти.

Февраль, 3

Отметили с Аленой сорокалетие свадьбы. Друзья приехали и даже врач из госпиталя МВД который делал мне пункцию.

Какое счастье, что ты не одинок на этом свете! Прочитал Алене кусочек из Екклесиаста: «Чего еще искала душа моя, и я не нашел? мужчину одного из тысячи я нашел, а женщины между всеми ими не нашел…» Вот и неправда. Значит, уже сорок лет в споре с Екклесиастом.

Февраль, 20

Приходили Лева с Мариной и еще отец Федор. Приходили соборовать. У меня сил отстоять на ногах не было, попросил разрешения иногда ложиться.

В жизни все необъяснимо. Столько лет непонимания, обид, затаенной зависти… Я помню, как он готовился к поступлению в Школу-Студию по моим тетрадям, как я его отговаривал. Он хотел даже сказку туже читать на приемных экзаменах – «О золотом петушке». Тогда его в Студию не приняли, и с тех пор… какой-то провал в памяти. Словно остальной жизни и не было. Вернее, у него своя, а у меня – своя. Теперь полное преображение – мой брат выступает в роли духовного наставника. Лев читает молитвы, живет в храме, рассказывает притчи и объясняет смысл жизни. А я это слушаю и диву даюсь. Кое-что, конечно, заготовил и для него. Открыл Евангелие и прочитал:

– «И враги человеку – домашние его. Сын позорит отца, дочь восстает против матери, невестка – против свекрови своей…» Скажи мне, Лев, что это значит?

– Так сразу не могу… Дай до следующего раза подумать.

Не знаю, найдет ли он объяснение. По-моему, лучшего объяснения, чем наша с ним жизнь, нет.

Март, 11

Лег в Институт переливания крови. До этого месяц пролежал дома.

Смотрели мои лечащие врачи и даже светило Воробьев. Выписали нитросорбит и еще много гадости. Считают, что жидкость не от моей основной болезни. Посмотрим. Необходимо исследование.

Март, 17

Гениальную читаю книгу: о всякой символической философии. Прочитать всю, а главное, понять ее уже не удастся – тут никакой жизни не хватит. Нашел в ней любопытную теорию чисел. 4 – представляет невежественного человека, 2 – интеллектуального, а 3 – духовного. Эти три числа вместе составляют 9. Это и есть число человека.

Тут я вспомнил, что составляющих в моей системе тоже 9. Впрочем, нужно ли о ней вспоминать? Любители мемуаров, конечно, прочтут, но мне-то важно, будет ли она полезна молодым? Собственно, тем, кому и предназначена. Ведь каждому

из них нужно замесить свою глину и обжечь. Только кому это – молодым? Олегу Меньшикову? Возможно, когда будет преподавать, то посоветует ученикам: «Пролистайте вон ту книжицу… я когда-то играл с ее автором». Больше никого и не знаю. Еще видел в последнем фильме у Тодоровского интересного актера – Миронова. Он мне чем-то напомнил меня же самого – еще того, с распахнутыми, доверчивыми глазами.

Сейчас сообщили, что Фирса в «Вишневом саде» репетирует Лебедев. Понимаю, они не могли ждать, не могли переносить премьеру. Только это теперь означает, что Фирса я не сыграл.

Март, 30

Венецианская гондольера

– Сколько возьмете за перевозку? Мне бы надо знать поточней…

Гондольер не отвечал и не поднял на меня даже головы.

– Если можно, я свои вещи оставлю на носу. Здесь ничего нет тяжелого: необходимые лекарства, пара белья, томик Достоевского…

Я опустился у ног гондольера, так и не дождавшись приглашения. Тут же услышал всплеск весла и удар волны о нос гондолы.

– Знаете, я первый раз здесь путешествую, поэтому хотелось бы знать, какой маршрут вы мне посоветуете…

Ответа по-прежнему не было.

– Хотелось бы мимо того места, где вручают «Львов». Мне когда-то здесь присудили за лучшую роль. Де Ниро меня обыскался, все познакомиться хотел. Я всю жизнь мечтал об этом путешествии… Кстати, фильм «Парад планет» видели? Наверное, здесь его не показывали? Там нас на такой же гондоле вез один химик-органик. Он был чем-то похож на Харона. (Вглядываясь в гондольера.) Слава Богу, между вами совершенно нет никакого сходства. Вы все время насвистываете одну и ту же мелодию…

В это время одна из гондол, обвешанная венками – мы с ней уже давно поравнялись, – повернула в сторону кладбища. На ней возвышался гроб с золотым крестом и золотыми ручками. Вскоре ей предстояло протиснуться в узкие металлические ворота.

Похоронную процессию встречал трубач, возвещавший обитателям кладбища о появлении нового постояльца. Гондольер вежливо снял свою соломенную шляпу, а я – свое полинявшее кепи.

…Это же Лист! «Траурная гондола»! – вдруг осенило меня. Ольга Леонардовна[141] насвистывала эту мелодию, когда возвращалась с концерта Рихтера…

Ворота затворились, а мой молчаливый спутник не спешил

отплывать дальше, словно ожидая, что их теперь откроют для нас.

– Ты думал, и меня сюда? Как хорошо же ты обо мне думал! Здесь Дягилев, Стравинский – кто там еще? а мое место – Ильинка! Знаешь церквушку возле деревни Жилино? Это ближайшее кладбище от моего дома – вот туда и вези! Смешной человек! Ты все перепутал!

Однако гондольер, как и раньше, смотрел тупо, без каких-либо знаков препинания на лице. Словно на нем было написано: «Предлагал тебе как лучше. В самое хорошее место отвез. Тут ведь и православных покойничков со всеми почестями… Не хочешь – дело твое».

И вскоре высадил меня возле берега.

Что еще добавить к этому странному случаю? Хотел описать лицо и телосложение того гондольера, но, думаю, те, кто хоть раз бывал в Венеции или, на худой конец, кто видел висконтиевский фильм, без труда нарисуют его сами.

Апрель, 3

Еще раз о знаках

Когда-то прочитал Евстигнееву один из набросков к своей лекции. Стало быть, о знаках препинания.

– Для кого ты это пишешь? Студентов у тебя нет, а японцы все чаще говорят о конце света. Я им почему-то верю, японцам. Они уже и ярлыки раздают: последний комик, последний трагик, последний романтик…

– Я не боюсь конца света. Все равно кто-то один выживет и найдет мои записи. Я ведь и играл-то всегда для кого-нибудь одного в зале. Только он об этом даже не догадывался – ходил за мной со спектакля на спектакль. Я его внешности даже не знаю – молодой или старый. В церкви свечку каждый раз за него ставил.

Апрель, 10

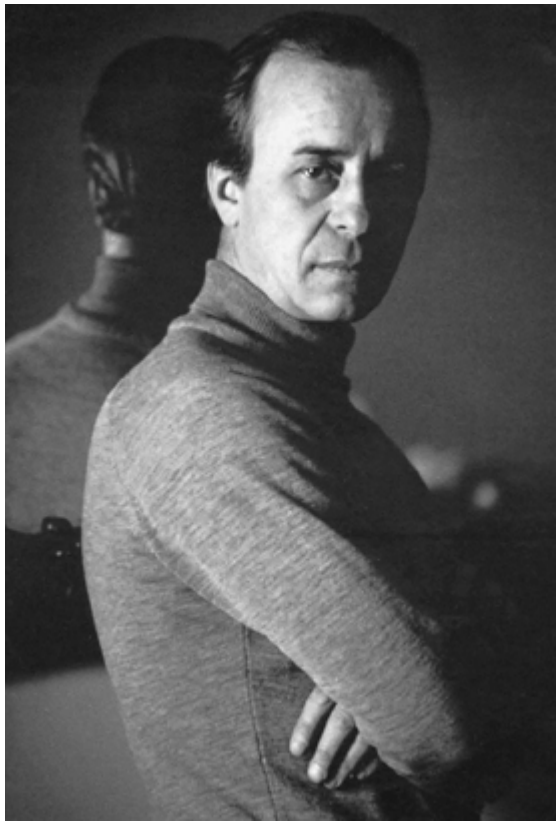
Часами слушаю музыку. Плейер в уши – и полное отключение. Юра много притащил кассет – больше всего Рихтера. Послушаешь какой-нибудь «Пестрый листочек»[142] – и думаешь, что это лучшая на земле музыка. Но начинается новая пьеса, и ты уже так же думаешь про нее.

Спрашиваю, достает ли Посохов на кино деньги? Говорят, достает. Когда отсюда выйду, надо серьезно подумать, как бы прибавить в весе. Килограммов десять уже потерял – от этих выпусканий жидкости.

Как там на даче? Кешка, наверное, ждет не дождется хозяина[143]. Вот бы скорее туда!

Часть вторая
Иное измерение

Мы посвящаем тебе



Олег, дорогой!

Мы ждали тебя в Париже, ждали тебя в Лондоне, надеялись на Глазго, начали составлять расписание на сентябрь в Петербурге. Я разговаривал с Юрой по телефону, и мы строили планы. Мы не знали, что силушки твои истаяли, настолько привыкли к безграничности твоей силы. Я никогда не забуду твоих репетиций «Вишневого сада», они так напоминают мне лучшие дни моей жизни, когда мы репетировали «Кроткую» и ты каждый день поражал меня беззаветностью, мужеством и благородством. Однажды, после эпизода свадьбы, помощник режиссера вдруг вышел на сцену, и сказал: «Надо перекурить», – и все монтировщики, бутафоры, костюмеры, осветители, артисты вышли на сцену и минуты три молча курили. Без слов было

понятно – надо пережить созданное тобой потрясение, чтобы идти дальше. Мы читали театральные легенды, любили пересказывать их и не знали, что легенда творится на наших глазах. Сегодня жизнь твоя обретает силу и непреложность истории, сегодня ты становишься Великой частью Великого мирового театра. Безжалостно рано, жестоко, несправедливо. На создание других жизней ушло так много крови, что ее не хватило на собственную жизнь. Величие в театре измеряется сожженным куском своей жизни. Ты сжег свою всю, без остатка. Наши сердца не забудут тебя, будут помнить тебя всегда. Мы посвящаем тебе наш общий «Вишневый сад», мы будем вспоминать о тебе, когда иссякнут силы и исчезнет энергия. Энергия, брошенная тобой в пространство, зажжет еще не одно человеческое сердце. Прощай! Прости! Прости, что мы не дождались тебя.

Лев Додин
Глазго, 1 мая 1994 года

Статьи

Александр Свободин
Он тревожил мне душу… [144]

Большой актер – что это такое?

Большой талант? Потрясает? Открывает мне новое о человеке? Стертые понятия, особенно это – «потрясает». Сегодня нас каждый день что-нибудь потрясает. А может быть, напротив, погружает в медленное проживание мгновения?

Он вошел в мою душу, тревожил ее. Пытаюсь разобраться, чем? Должен признаться, что не испытываю ни малейшего воздействия телевизионных психотерапевтов. Но стоит появиться на сцене или на экране Олегу Борисову, как начинается во мне освежающая вибрация чувств.

Так что ж, «открывает новое о человеке»? Да. Но человек этот – я сам. Я оказываюсь в его «поле», подпадаю под его влияние. Когда-то в юности испытывал подобное при появлении знаменитого мхатовца Леонидова.

Когда это началось? Коллеги уверяют – со спектакля «Генрих IV» в Ленинградском Большом драматическом.

Мой Борисов начался с телефильма «Гиперболоид инженера Гарина».

Многих увлекал роман Алексея Толстого свободной фантазией, соединенной с плутовским сюжетом. Главный герой – победительный инженер, циник, разновидность ковбоя-технократа.

И вдруг я увидел Гарина с сумасшедшими глазами. Заглянул в них и уже не смог отвести взора. Авантюрист в искусстве обаятелен, этот был зловещ. Так взглядывал, что жутковато становилось. Притягивал к себе сладким ядом успеха. Притяжение патологической личности. Куда серьезней, нежели в романе.

С тех пор не упускал его из виду. Он сделался одним из моих художников.

А после Гарина действительно был принц Гарри в «Генрихе IV» (1969). Один из памятных спектаклей Г. Товстоногова стал прорывом Олега Борисова в сферы высшего актерского мастерства.

Сегодня как курьез вспоминается, что шекспировские монологи о власти автором одной весьма ответственной газеты были восприняты как… «отсебятина»! Критик-цензор не мог

вообразить, что Шекспир работал на вечность, а Товстоногов терпеть не мог прикосновения к классическим текстам. А то, что зрительный зал вздрагивал от явных и тайных совпадений с действительностью, следовало отнести на счет новизны и свежести трактовки и исполнения.

Он был блестящ в этой роли, буквально искрился. Жест принца, его ритм выражали – «все могу», «все дозволено». Прыгал, как дитя. Как испорченное дитя. В первой части спектакля был слишком резв, слишком раскован, слишком радостен. Борисов показал, что владеет тайной оправданного «перебора», может быть, самым трудным в актерском мастерстве. Принц Гарри был во главе бродяг и гуляк. Жил в обнимку с Фальстафом. При дворе его считали отщепенцем, выкидышем королевской фамилии. Оказалось – все не так. Как великолепно он продавал и предавал своих друзей по трактирным сражениям! Он прикинулся и зрителей заставил поверить в истинность личины, чтоб, когда протрубит труба, показать свои зубы звереныша. Это было изящно, смешливо, в движении, с лившейся через край радостью актера. А вокруг были не мальчики, но мужи товстоноговской труппы – Копелян, Лебедев, Юрский, Стржельчик… И опять этот его взгляд остановившихся на секунду глаз в угаре средневекового рока.

Одновременное существование в человеке полярных начал, причудливое перетекание одного в другое, веселье как старт печали – вот что создает объемность, манящую неоконченность жизни его образов.

Разве мог я подумать, что отношение мое к шолоховскому Григорию Мелехову переменится не от повторного чтения романа и не от фильмов, но от спектакля «Тихий Дон» в том же БДТ. Что ни говорите, а образ Григория – скульптурный, эпический, его страсти и муки на виду, принародны. Таким еще и обкатало его в читательском сознании обязательное школьное восхищение. То, что Григорий еще и «вещь в себе», «казачий Гамлет», как его кто-то назвал, что близок он не Тарасу Бульбе, но Мышкину, Рогожину, я почувствовал в сценическом портрете его, исполненном Олегом Борисовым. А что таково было намерение постановщика, обнаруживалось уже в самом факте назначения Борисова на эту роль. А ведь по прежним-то канонам, «не наша» у актера порывистость! Но…

«Назначение актера на роль есть решающий акт трактовки», – сказал мне тогда Товстоногов.

Предназначенность Борисова образам Федора Михайловича Достоевского уже не вызвала сомнений.

И пришла «Кроткая». Сперва на Малой сцене БДТ, а потом,

после переезда артиста в Москву, во МХАТе.

Я давно заметил, что всякий серьезный актер в спектаклях по Достоевскому играет «на порядок» выше, нежели в других ролях. Однако Достоевский для актера – коварный автор. Завороженный диалектикой души, болезненной вязью текста, не всякий актер, помимо зримых терзаний духа, возьмет свою тему; Борисов взял ее безошибочно. Синхронное мышление его с режиссером Львом Додиным привело к одному из самых ярких явлений в сценическом освоении образов великого писателя.

Какая же это тема?

Пагубность насилия одного человека над душой другого. Мужчины над женщиной. Взрослого над ребенком. Роль разработана с таким обилием тончайших подробностей, будто присутствуешь при анатомическом исследовании самой плоти души.

Он – так назван герой – благодетельствовал Ей, но по *своему* разумению. Подчинить, сломать ее волю, размягчить ее душу, чтоб поняла, что он не враг, благодетель! И прозревает лишь тогда, когда она предпочла смерть. Вот вам анатомия «насилия во благо»!

Вся эта история была представлена артистом с такой наглядностью, что вызывала во мне содрогание. Бывали моменты, когда хотелось и не хотелось смотреть на сцену. А он словно приказывал: смотри! Насилие – всегда насилие: тут урок.

«Кроткая» – борисовский мир, и его власть надо мной законна. Не верьте тем, кто станет уверять вас, что все могут играть всё. И тем не менее в его Астрове во мхатовском «Дяде Ване» тоже было нечто такое, чего у других исполнителей этой роли я не встречал и что осталось как новое знание о чеховском докторе, да и не только о нем.

Неприкаянность, скитальчество, томление духа. Борисов – актер, склонный к симфонизму в своих образах. Они требуют четких лейтмотивов и строгой дирижерской дисциплины. Развитие «темы» у Борисова редкостно последовательно.

Ночью, в растревоженном доме, выпив с Войницким, Астров напевает песенку «Ехал на ярмарку ухарь-купец…». И бродит и бродит с немудрящей этой песенкой по дому. Она звучит где-то во дворе, долго, сперва ближе, потом дальше. Астров словно боится расстаться с нею, потому что не за что ему зацепиться больше в его тоске. Да не обидятся на меня чеховеды, но это борисовское «Ехал на ярмарку…» сильнее дежурно-знаменитой островской «Африки».

Так чем же смущает он мою душу?

Не хочется, чтобы иной читатель решил: магнетизмом, некой

мистической властью над зрителем. Я не сторонник распространенного у нас «строго научного» объяснения того, что есть тайна искусства, не подлежащая ни объяснению, ни разгадке. Но ведь до того, как стать Олегом Борисовым, переиграл он множество ролей в театре и в кино. И тут я назову черту его артистической натуры, которую ценю никак не меньше непознаваемого, а с течением лет все более. Профессионализм.

Если что и погубит наш театр, то это разливанное море актерского дилетантизма. Существует, укоренилась в спектаклях скрытая актерская безработица на рабочих местах. Правит бал приблизительность, роль играется пунктиром, то есть с выпадениями актера из цельного сценического мира. Общение персонажей уступает место обмену репликами… Это слишком большая и болезненная тема, чтобы продолжать…

У Борисова я не видел несделанной роли. У него любуюсь тем, *как* это сделано. Как продуманно, как четко пригнаны друг к другу все детали. Его методологическая подготовка универсальна, дикция, пластика образцовы. Он никогда не общается формально. Его роли можно изучать как проявление современного состояния наследия русского новаторского театра и прежде всего открытий Станиславского. У него замечательная школа. Единицу сценического времени он наполняет до краев жизнью персонажа.

Вспоминаю старую театральную мудрость: актеру необходимы три вещи – чтобы его было слышно, видно и понятно. Но оказывается, что сочетать в себе эти три ипостаси актерского мастерства невероятно трудно и доступно лишь высоким профессионалам. Такой профессионализм становится элементом художественности, вызывает чувства эстетические, а уж если он соединен с магнетизмом личности – перед нами художник, владеющий твоей душой.

Таков он – Олег Борисов. От него ждали ролей-событий. И не обманывались в своих ожиданиях.

Я заметил: у каждого большого актера есть роль-предчувствие. Предчувствие судьбы, финала. Как бывает в повседневье нашем. Не видишь человека месяцами, годами. И вдруг встречаешь. А через некоторое время он уходит. Уходит совсем. Будто приходил прощаться.

Такой ролью Борисова явился странный человек в фильме Петра Тодоровского «По главной улице с оркестром». Режиссер снимал фильм о тайном, не состоявшемся в его судьбе, но живущем в душе. Актер играл томление духа, тоску по уходящим годам при сохраняющейся сердечной молодости. Его герой совершал нелепые поступки, знакомился не так, не так ходил по

улицам. Чувствовал себя своим среди молодых. В нем жил музыкант, зажатый житейским благоразумием. Он требовал выхода. В нем жил великий гитарист, и он прорезался, вопреки быту и приличиям. Он-таки прошел по главной улице с оркестром!

А последняя, потрясшая зрителей его работа на сцене – Павел I в одноименном спектакле Центрального театра Армии.

Спектакль вызвал большой резонанс не только среди зрителей и в театральных кругах, но и в среде ученых-историков. За год до премьеры вышла книга Н. Эйдельмана «Грань веков», посвященная царствованию и личности этого монарха. В ней содержалась новая оценка его роли, его политики в судьбе России. Перед читателями предстала уже не однозначная «черно-белая» личность, но фигура сложная, много страдавшая. В соответствии с этими новыми представлениями и играл Павла артист, с каждым новым спектаклем обогащая образ новыми психологическими нюансами, новыми ритмами… Много лет этот огромный зал не собирал такого количества зрителей. На «Павле I» он был всегда заполнен до отказа, а «лишний билетик» спрашивали еще на Неглинке… Не забуду мгновений, когда в безумно радостном ритме любимой игры, печатая шаг и гарцуя душой, из глубины сцены начинал свое стремительное движение его несчастный русский император… Но работа артиста была оборвана внезапно в высшей своей точке. Вмешалась смерть.

Андрей Караулов
Ленинград[145]

1

Есть точка зрения, что Борисов стал актером в БДТ у Товстоногова. Так думают едва ли не все. Сам Товстоногов, однако, никогда не говорил, что он считает Олега Ивановича Борисова своим учеником. Борисов был актером Большого драматического театра с 1964-го по 1983-й. Девятнадцать лет. В спектаклях Товстоногова им сыграны: «Сто четыре страницы про любовь» – Карцев, «Сколько лет, сколько зим» – Колосенок, «Мещане» – Петр (ввод), «Идиот» – Ганя Иволгин (ввод), «Правду! Ничего, кроме правды!» – Человек от театра (срочный ввод, репетиций не было), а на премьере – Робеспьер (эпизод), «Общественное мнение» – Китлару, принц Гарри, «Прошлым летом в Чулимске» – Еремеев; Кистерев, Суслов, Мелехов, «Перечитывая заново» – Часовщик (фрагмент из «Кремлевских

курантов»), «Протокол одного заседания» – Айзатулин и Сиплый в «Оптимистической трагедии».

Все, за девятнадцать лет – пятнадцать ролей, включая Карцева, Робеспьера, Часовщика и Айзатулина. Из этого можно заключить, что Товстоногов работал с Борисовым мало и неохотно. Что же все-таки было на самом деле? Как строились отношения? Между двумя крайними точками зрения лежит (чаще всего) не истина, а проблема. Все-таки девятнадцать лет – огромный срок. За эти годы могло случиться (и случилось) всякое. Слава богу, что речь идет только о творчестве. Вопрос о личных симпатиях-антипатиях между Товстоноговым и Борисовым был раз и навсегда исчерпан, ибо Товстоногов – не тот человек, который обращал внимание на разную чепуху, а Борисов – не тот актер, который не понимал и не понимает, с кем он работал.

Товстоногов «открыл» Борисова только весной 1969 года, за месяц до выпуска «Генриха IV». До этого Борисов играл Ганю Иволгина во второй редакции «Идиота» и Петра в «Мещанах», но его работы, судя по всему, не произвели на мастера большого впечатления. Правда, Товстоногов благосклонно принял его ввод на роль Дживолы в «Карьере Артуро Уи», говорил – публично – о филигранности формы, с которой Борисов «вытачивал» образ зловещей фашистской марионетки. В «Генрихе IV» Борисов был назначен не сразу. Репетировал Владимир Рецептер. Чем ближе становилась дата выпуска спектакля, тем сильнее нервничал Товстоногов. В конце концов Юрий Аксенов, его помощник, получит от мэтра указание: дома, тайком от всех (именно тайком, Товстоногов на этом настаивал) «попробовать» Борисова. А у Рецептера по-прежнему ничего не получалось. На одной из репетиций в минуту полного отчаяния Товстоногов вдруг остановит прогон и громко спросит:

– А где Борисов?

– Я здесь, Георгий Александрович, – ответит Борисов откуда-то с балкона.

– Вы можете это сыграть? – (В голосе мэтра звенело раздражение.)

– Могу, Георгий Александрович.

– Так идите и играйте!..

Борисов сыграл. Что называется, «выдал». Все молчали. Тишину нарушил Юрский:

– Что же репетировать, Георгий Александрович, По-моему, все ясно, тут не репетировать, тут играть надо, гримироваться…

Пройдет почти двадцать лет, и Юрский, отвечая на мои вопросы, скажет, что для него эта репетиция вообще была «одним

из самых ярких театральных впечатлений тех лет»[146]. После «Генриха IV» Товстоногов хорошо понимал, какой актер есть в труппе БДТ. Борисов ему нравился. В том, как он играл «Генриха IV», Товстоногов чувствовал идеи очень глубинные, почти не формулируемые. Тем не менее были серьезные «но»: Товстоногова отталкивал нервный, взрывной темперамент Борисова, «адская машина» его нутра. Товстоногов не знал, как укоротить, содрать с него ту обаятельную «дьявольщину», которая так эффектно выплеснулась в роли принца Гарри, но – самое главное! – видел: Борисов в каждой работе упрямо тяготеет к тому, чтобы реабилитировать само понятие греха. А заряд энергии Борисова, сила его обаяния, его внутренней аргументации таковы, что симпатии зала всегда, кого бы он ни играл, будут на его стороне. Вот чего боялся Товстоногов.

После долгих колебаний он все-таки назначит Борисова на роль Хлестакова. Но Товстоногов ничего не делал спроста. На «всякий случай» в спектакле будет и другой исполнитель – Олег Басилашвили, хотя прежде был иной уговор, собственно говоря, только ради «Ревизора» Борисов и остался тогда в БДТ. (1972 год, новых ролей нет, Борисову надоело сидеть без дела, он решил уйти. Товстоногов сказал о «Ревизоре», остановил.) Результат известен. После долгих и нервных колебаний Товстоногов все-таки выберет Басилашвили.

В «Ревизоре» Борисов выйдет на сцену только один раз, сыграет один спектакль, точнее, генеральную репетицию.

О том, как он играл, скажет сам Товстоногов, который через месяц будет просить Борисова вспомнить роль, показать своего Хлестакова на гастролях в Москве и – надо отдать мэтру должное – извинится за свое решение, назвав его ошибкой.

Каждый, кто хоть чуть-чуть знал Товстоногова, легко поймет, что эта ошибка не вполне ошибка. Мастера так не ошибаются. Тем более не меняют свои решения так просто.

Судя по всему, Товстоногов действительно не знал, что же ему делать с Борисовым. После «Ревизора» Борисов (он отказался принять извинения мастера) опять почти ничего не играет, и дело не в том, что Товстоногов затаил обиду, это не так, хотя обида, конечно, тоже была. Его все время смущает, если не раздражает, оголенный борисовский нерв, сама ситуация, когда «есть одна лишь реальность: ярость актера, клокочущий темперамент, голос, который срывается на хрип, осатаневшие глаза – вся человеческая жизнь вот сейчас, сию минуту будет истрачена и сожжена разом, выгорит дотла» – как писал о Кистереве в «Трех мешках сорной пшеницы» К. Рудницкий[147]. В конце концов (как вариант решения) Товстоногов пробует Борисова на характерные

возрастные роли. Его следующей работой в театре стал пожилой эвенк Илья Еремеев в «Прошлым летом в Чулимске» Вампилова.

С экрана в эти годы (да и раньше) Борисов смело и сильно говорил о русском характере, о далеких возможностях русского духа, о погибающих судьбах, о том, что же реально происходит в жизни, как живут люди. В БДТ такой разговор возник гораздо позже, только в первой половине 70-х, когда театр решил ставить «Три мешка сорной пшеницы» Владимира Тендрякова. Вот тут для Товстоногова уже все было ясно. Он сразу говорит Борисову (и всем), что Кистерева должен играть Борисов и только Борисов, что это – его роль. Потом – опять пауза. В полном молчании пройдет еще несколько лет.

Товстоногову посвящены десятки, если не сотни статей, и почти все они написаны без внутреннего спора; за этой апологетикой мы вдруг (или не вдруг?) забыли, что Товстоногов – явление очень сложное.

Начиная со второй половины 70-х годов критика Товстоногова официально не поощрялась. Сам Товстоногов, обладая колоссальной театральной властью, не раз устраивал «экзекуцию инакомыслящих», если в том, что говорили критики, его что-то раздражало. Вот почему такие статьи появлялись редко. Их было крайне трудно опубликовать. Вместе с невысказанным росло, копилось и возмущение за это невысказанное. Теперь весь старый груз хочется как можно скорее скинуть с плеч и все назвать своими именами.

Вот это, наверное, самое опасное. В такой ситуации легко из одной крайности впасть в другую. Уже ставится под сомнение все, что сделал Товстоногов в театре. Глупо? Конечно, глупо. У таких разговоров всегда есть конкретные поводы, из которых они и «раздуваются». Судьба Борисова – один из таких. Но и в самом деле есть вещи очевидные: с Борисовым у Товстоногова получилось далеко не все. Вместе они работали не только мало, но и через силу. Наверное, это еще ни о чем не говорит (хотя и говорит…), но Борисов мог и должен был играть больше. Прошли его лучшие годы: девятнадцать лет! Хорошо, что в его жизни был кинематограф. А если бы кинематографа не было? Если бы судьба распорядилась иначе? В те годы на экране он сыграл очень много ролей, и среди них самые крупные события его артистической жизни – Ленька Плещеев, Петр Петрович Гарин, Рафферти, Версилов. Только работа в кино поддерживала его жизненную силу. Театр остался в стороне. Театр не спешил. Товстоногов вообще не любил сложных актеров. (Мы совсем упустили из виду, что Смоктуновский сыграл в БДТ только в «Идиоте» и в «Иркутской истории», что совсем не часто играла Доронина, что

быстро кончился «звездный час» Юрского, еще быстрее – Рецептера.) Товстоногов не был режиссером, который мыслит за своих актеров, он мыслил вместе с актерами, но не любил, когда его актеры мыслят сложнее, чем он.

Лишь в середине 70-х у Борисова появляются две новые работы. Они как бы объединены одной темой. Условно ее можно обозначить так – трагедия человека, выкинутого из жизни его временем. Борисов нужен Товстоногову, более того, он незаменим, если театр говорит о драматическом разладе между человеком и временем, человеком и самой жизнью. Сначала он играет Суслова в «Дачниках» (1976), затем – Григория Мелехова в «Тихом Доне» (1977).

Интересный момент: в «Тихом Доне» Борисов стал спорить с Товстоноговым и в конце концов предложил ему совершенно неожиданную концепцию. Товстоногов был уверен, что он хочет ставить иначе, так сказать, «за», а не «против», но уступил, хотя его замысел, таким образом, перечеркивался.

Вот (если кратко) как было. Кроме «Протокола одного заседания», не самой серьезной работы театра, и «Оптимистической трагедии», где Борисов играл Сиплого, новых общих работ у Товстоногова и Борисова не было. На сцене они больше не встречались. В последние годы Борисов опять ничего не делал в театре. «Кроткая» со скандалом пробивалась к зрителю (Товстоногов спектакль не принимал). В конце концов стало ясно, что нужно уходить, и Борисов – ушел. Кто-то тут же пустил слух, что Борисов переезжает в Москву по «семейным обстоятельствам». (В Ленинграде эта сплетня старательно поддерживается из года в год.) Неправда: Борисов покинул театр по принципиальным соображениям, он ушел, потому что хотел сделать больше, играть самые разные роли – в том числе и комедийные, о чем с экрана напомнила его же «Женитьба», еще и еще раз доказавшая, что Борисов никогда не был актером одной темы.

2

Он впервые сыграл Ганю Иволгина перед гастролями БДТ в Англии и Франции (1965), заменив Стржельчика, теперь игравшего генерала Епанчина. Товстоногов принял его рисунок роли без особой «редактуры», но сделал несколько принципиальных замечаний.

В Гане – Борисове была бесконечная стыдливость – та возвышенная «стыдливость страдания», которая сразу, с первого взгляда выдавала в нем человека тонкого и ранимого.

Чувствовалось, что его психика чудовищно изуродована его же комплексами. И самый мучительный из них – чувство соперничества. Ганю – Борисова съедала зависть. Он был из тех людей, которые для того, чтобы скрыть свое плохое отношение к себе самим, плохо относятся (и это становится привычкой) к другим. Страсть к деньгам – его несчастье, его крест; он очень хотел любить, хотел жениться и иметь семью, но его любовь к Настасье Филипповне не могла победить в нем страсть к деньгам, жажду разбогатеть, – не могла, вот от чего он страдал. Когда Настасья Филипповна кидала в камин деньги и кричала (именно кричала) Гане, что это его деньги горят, он мог сойти с ума. Этот крик доводил Ганю до обморока. Минута была страшная. Борисов выдерживал паузу, потом вдруг резко, будто сорвавшись с места, делал шаг вперед и падал навзничь. Он играл обморок Гани так, что он был больше похож не на обморок, а на смерть, – деньги горят, но Ганя их не взял, мог взять, уже сделал шаг и все-таки не взял, не дошел, то есть: победил самого себя.

Читалось ли это, главное, ради чего в «Идиоте» Борисов выходил на сцену? Вряд ли. Я разговаривал со многими людьми театра, видевшими «Идиота». В спектакле (как и в романе) Ганя Иволгин все-таки был в стороне, его главные события проходили мимо. Спустя годы Борисов сам расскажет, как начинался для него Достоевский: «Какой-то далекой кажется та работа, менее осознанной, менее определенной. Помните сцену: Настасья Филипповна сжигает деньги в камине, Ганечка падает в обморок? Мне кажется, я неплохо играл, делал все правильно. Но… Поскольку я был введен в уже готовый спектакль, было ощущение усеченности, скомканности…»[148]. В «Идиоте» всех заслонял Смоктуновский. Не понятно, зачем Товстоногов в 1965 году снова вернулся к «Идиоту» и сделал вторую редакцию, – спектакль был хуже, чем первый, да и время изменилось, но Смоктуновский играл гениально.

Сейчас важно понять другое: после «Город зажигает огни», «Идиота» и особенно «Рабочего поселка» Борисов делает принципиальное для себя открытие – у каждого человека своя правда, у каждого. А это значит, «нет героев отрицательных, положительных – и это мое кредо. Есть люди во всех проявлениях. Когда говорят: Борисов опять сыграл отрицательную роль, я к этому отношусь с юмором. Не роль, а человек… у каждого своя логика, его личная правота…»[149]. Вот его позиция. В Гане Иволгине актеры обычно видели скрытого мерзавца, душу «паука» – так, к сожалению, играл даже Никита Подгорный у Пырьева. То есть только то, что лежало на поверхности. Борисов уважал и жалел Ганю, – это была игра, исполненная любви к нему; он сразу

понял, что Ганя погибает без Настасьи Филипповны, что эта красивая, по-царски недоступная женщина – его пожизненная любовь. Да, Борисов ищет «личную правоту», он знает, что «живой характер, глубоко обдуманный и искренне переданный, носит уже в себе самом пояснение и оправдание всех жизненных подробностей, как бы разнообразны, противоречивы или двусмысленны ни казались они, взятые врозь и отдельно друг от друга», – Борисов нашел эти слова в книге Павла Анненкова, они запомнились и остались в его актерском дневнике. У него нет смелости судить своих героев. А те приговоры, которые заранее вынесены авторами, будут (он это знает) лично им, его актерской властью либо пересмотрены и смягчены, либо сразу же отвергнуты. Для него очевидно, что он никогда не найдет язык с «административно-послушной» режиссурой, что его людей, его героев бессмысленно подгонять под известную систему художественных воззрений, согласно которой в жизни существуют лишь черно-белые конфликты. После «Идиота», кстати сказать, раздались голоса, что Борисов, дескать, уж слишком щадит своего Ганечку. А он его не щадил. Он просто его понимал.

Потом был «Генрих IV». Мы помним, как Борисов «влетел» в спектакль. Его первая репетиция состоялась 27 февраля 1969 года, а 1 апреля, то есть уже через месяц, была сыграна премьера. «Выбранные места» из репетиционных стенограмм опубликованы в двухтомнике Товстоногова «Зеркало сцены». Они хорошо передают «живого» Борисова. А он ведет себя очень интересно. Казалось бы, Борисов поставлен в труднейшую ситуацию, ему сейчас лучше всего поменьше говорить и побольше слушать. Но он ни разу не обратился к режиссеру, он вообще никого ни о чем не спрашивает и все время сам говорит, как должна идти та или иная сцена, что и как он будет играть. Выписываю наугад.

«– Фальстаф разоблачает меня и Пойнса как трусов. Но мы-то знаем, что мы не трусы».

«– Первое появление принца и финал – одно настроение, а вся сцена – совсем другое».

«– Принцу надо выйти серьезным, а потом измениться с момента появления Фальстафа».

«– Что даст глобус? Это не из нашего спектакля. Подвыпивший Гарри, Гарри навеселе – это другое дело. Таким он должен предстать перед публикой»[150].

На репетициях с ним никто не спорит. А если споры и возникают, то – не с ним.

«ЛЕБЕДЕВ[151]. Это просто, но это будет другая пьеса. Если я говорю все так, как хотелось бы принцу, то для меня нет театра… С самого начала мы должны донести до зрителей мысль, что

здесь происходят страшные вещи.

ТОВСТОНОГОВ. Нельзя прямо играть страшное. Это должно ощущаться лишь как итог, за словами. Сейчас идет смешная сцена.

БОРИСОВ. Это все для увеселения принца. Принц веселится. Фальстаф для него не только друг, но и шут.

ЛЕБЕДЕВ. Значит, моя роль сводится к тому, чтобы вас веселить?

ТОВСТОНОГОВ. Нельзя впрямую играть подтекст»[152].

Вот их репетиции.

Борисов играл принца Гарри виртуозно, достигая той грани мастерства, когда актерский стиль становится ценен уже сам по себе. Генрих – Борисов был большой умница, он талантливо разыгрывал из себя «гуляку праздного» в сценах с Фальстафом, рассеивая вокруг себя прекрасный беспорядок. Критик Н. Велехова верно и честно заметила: «В постановке БДТ конфликт трагедии сводится к тому, что принц Генрих, став королем, предает Фальстафа, своего прежнего друга (короли отрекаются от старых друзей), а мы вдруг спросили себя – а почему в хронике „Генриха IV“ главная роль перешла к Генриху V?

Стало вдруг совершенно ясно, что далее хороший актер С. Юрский не может сделать роль Генриха IV центром. Ему нечего играть»[153]. Да, соглашусь: в монтаже из двух пьес Шекспира («Генрих IV» и «Генрих V»), который с явным расчетом «на себя» сделал Рецептер, многие сюжетные линии потеряли глубину. Было бы лучше называть спектакль не «Генрих IV», а «Генрих V». Юрскому и в самом деле оказалось нечего играть. С другой стороны, Генриха V играл Борисов. Центр спектакля сместился в его сторону. Он все время доказывал: происходит совершенно очевидная недооценка ценностей, никто не видит, что принц Гарри талантлив, никто не понимает (или очень хорошо делает вид), что он, Гарри, должен быть королем, – хватит Генриху IV, изображать из себя великого человека, это уже смешно…

Генрих – Борисов действовал на зал магнетически. Весь в темно-коричневой замше, худой, он стал нервом спектакля, его движущей внутренней силой. Рядом с ним было сложно и неуютно. После «Генриха IV» Товстоногов будет говорить, что Борисов трудно вписывается в ансамбль исполнителей. Что тут сказать? Мастеру виднее.

А Хлестаков был сыгран еще интереснее. Он жил только одну генеральную репетицию, но жил! Многие из тех, кто видел этот спектакль, помнят его до сих пор. По этим рассказам можно с известной точностью представить себе, как играл Борисов.

Он играл Ивана Хлестакова. Не Ивана Александровича

Хлестакова, чиновника из Петербурга, а человека по имени Иван Хлестаков – простого малого, не проходимца (у него Осип – жулик, это факт), по-своему честного, между прочим, парня, который и деньги-то берет взаймы, твердо веря, что когда-нибудь отдаст, и Марью Антоновну не подведет, воротится сразу, едва отъехав от города, потому что, как уедет, так тут же и соскучится, пожалуй, если не вернется по другой причине – поймет, что поторопился и не догулял. Он не был умен, он не был глуп, он не был хорош собой, но и не был дурен – Хлестаков – Борисов был во всем человеком середины. Почему он сразу же вернется в дом Сквозник-Дмухановского? А как же иначе? Только здесь, в этом городке, где «есть три улицы прямые / И фонари, и мостовые, / В нем зданье лучшее острог», Хлестаков – Борисов жил своей собственной, настоящей жизнью. Играя Гоголя, актеры очень часто впадают в бессознательную мистику. В какие-то минуты казалось, что и Борисов становится как бы по «ту сторону Гоголя», показывает не человека, а черта. Это было: они, человек и черт, играли в нем друг с другом. И все-таки это преувеличение, но не небывальщина! Люди Борисова (все! это его особенность) живут только в реальном мире. И Хлестаков – тоже. Но он ноль. Хлестаков – Борисов не талантлив, вот в чем вся прелесть. Он великая посредственность, великий ноль.

Да, ноль. Но великий!

Жаль, что Борисов не играл Хлестакова. Жаль, что Борисов не простил Товстоногову его ошибку (видимо, у него были на это свои основания, но все равно жаль). «Ревизор» еще раз доказал, что в труппе БДТ у Борисова есть свое особое место. Он так и не встал в первый ряд его ведущих актеров. Но свое особое место у Борисова было. Именно так: доказал. «У меня такое ощущение, что вся моя жизнь – это какое-то сплошное доказательство»[154], – говорил Борисов в наших беседах.

Трудно не верить.

3

«А потом мы увидим на экране раннее летнее утро. В окне поезда мелькают переплеты железнодорожного моста. Люди едут на работу. Поезд с грохотом проносится через мосты и как бы врывается в панораму рабочего поселка. Полустанок. Огромная, пестрая, разноликая масса устремляется по тропинкам и шоссе к заводу, возвещающему о начале утренней смены могучим протяжным гудком. Неожиданно к его голосу примешивается какой-то новый высокий звук, скрежещущий и свистящий. Набрав

силу, он неожиданно обрывается. Вместе с ним обрывается и изображение на экране, переходя в неподвижную фотографию. Застывшие в тревоге лица рабочих. Мост, опрокинувший свое разрушенное тело в реку. Война…

Сюжетной канвой картины стала драматическая история семьи Плещеевых. Тяжелый след в судьбе Плещеева (это отличная актерская работа О. Борисова, – убежден, что ей следует посвятить специальное исследование) оставила война – он вернулся слепым. Но война не только сделала его инвалидом, она парализовала его волю, сломила. Плещеев стал пить. Жена с сыном уехали к родным. В дороге он сбежал, написав углем на вещевом мешке: «Я ушел к папе». Мария уехала одна…»[155]

Следующие кадры показывают Плещеева – Борисова, поющего в вагоне поезда «про улыбку твою и глаза», и его сына, собирающего милостыню… «Рабочий поселок» выкинули с экрана очень быстро; Вера Панова, автор повести, и Владимир Венгеров, режиссер картины, опоздали. Фильм вышел осенью 1965-го, начиналась эпоха бесконечных рапортов о досрочных победах социализма. А тут нищий слепой солдат, собирающий милостыню.

> «Ах ты улица, да не широкая, ты кривая, да распрямись,
> Ах гражданочка, да черноокая, разрешите мне с вами пройтись…
> Не видал я прекраснее дамочки, вы поверьте безумным речам.
> Эти губки, и щечки, и ямочки не дают мне спать по ночам…»

До войны все было просто. Вот он, Ленька Плещеев, догнал отъезжающий грузовик и приподнялся над кузовом – веселый, легкий, порывистый, вот его замечательная улыбка, которая на десятках фотографий обойдет потом всю страну; картину фактически «закроют», а фотографии будут печататься и перепечатываться (поразительная вещь: из всего фильма только улыбку Леньки и «разрешат», только она не вызовет подозрений!). Потом – война, фронт, ранение. Полная слепота. Тот, «довоенный» Ленька Плещеев «был бы потрясен, увидев себя другого. Черного – то ли от недельной щетины, то ли от беспробудного пьянства, то ли от жуткой тоски. С жестким острым лицом. Вместо былой готовности к улыбке – теперь вечная готовность к надрывной истерике, к вспышке бешеной ярости. Этот Плещеев словно сжигаем изнутри, всегда на грани срыва, даже когда „гуляет“. Что-то там, внутри, точит и

гложет»[156]. И черные кругляшки очков на мертвых глазах, к ним невозможно привыкнуть, они все время давят, притягивают, напоминают…

Есть в России такое слово – «безнадега». В творчестве Борисова будет (чуть позже) период, когда ему покажется, что истинный человек – тот, кто не справляется с жизнью, он скажет об этом в «Параде планет», в «Запомните меня такой», в «Садовнике», в болгарском фильме «Свидетель». Но это – впереди. А вот в «Рабочем поселке» Борисов играл именно «безнадегу». Он выговаривал все, до дна. О том, какая жизнь ждет Леньку, было ясно (читалось) по его пластике. Он не ходил, он двигался. Если разбирать технику Борисова, то в «Рабочем поселке» его самое большое актерское достижение – пластика слепого человека. Слепота застала Леньку врасплох. Когда Ленька сидит – еще ничего, но стоит ему встать, сделать хотя бы шаг, как тут же хочется кинуться ему навстречу, схватить его за руки, поддержать. В эти минуты от каждого его шага словно бьет гаком.

Да, безнадега, конечно, безнадега. Но Борисов все равно искал выход. Не мог не искать, таким было искусство тех лет. Финалы его «военных» картин кажутся привязанными, причем привязанными насильно. Но – что делать! Иначе было нельзя. В те годы мечтала вся страна, и это было – еще искренне. Потом, когда Борисов сыграет «штатского» на войне, танкиста Домешека в фильме В. Трегубовича «На войне как на войне» и партизана Виктора Соломина в мужественной и сильной ленте А. Германа «Проверка на дорогах», иллюзии уйдут. Он сразу, уже в первых кадрах даст понять, что такие люди, как Домешек и Соломин, долго не живут, он внесет в их характеры роковую предопределенность исхода. Его Домешек слишком «штатский»; ясно, что от смерти ему не уйти. Его Соломин слишком уверен в себе, на войне так нельзя, война должна проучить его и объяснить ему все то, что он не понимает, – ни про войну, ни про людей, которые в каких-то ситуациях (война же…) просто перестают за себя отвечать. (Кстати сказать, на этом и строится главный конфликт фильма – отношения Соломина и Лазарева, бывшего «немца», которого Соломин берет для испытаний «на дорогах».) С ними Борисову все ясно. С Плещеевым – ничего. Не ясно, собственно говоря, самое главное: кто больше виноват, что Ленька страдает, война или он сам? Герои Борисова – Ерошик, Плещеев, Домешек – вообще слабые люди. Трагедия Плещеева не в том, что он стал никому не нужен, а в том, что ему теперь не нужен никто…

За исключением финала, в Плещееве – Борисове все «до косточек» правдиво. Рассказывая о своих фильмах, Венгеров не

раз говорил, что с Борисовым не нужно было работать, он сам отсекал от себя все случайное и неверное. («В картинах, например, да и в спектаклях, я думаю, Борисов принимает участие не просто как исполнитель роли, а как человек, который делает эту роль»[157].) Уже ясно: Борисов обладает редчайшим актерским качеством: абсолютным чувством меры. Если бы «Рабочий поселок» пошел широко, то и актерская жизнь Борисова могла бы, вероятно, сильно измениться. Но фильм быстро спрятали, через год положили на полку «Проверки на дорогах», потом выгнали из Советского Союза Некрасова, и уже никто не мог увидеть «Город зажигает огни».

Олег Борисов снова оказался в ситуации, когда нужно доказывать.

4

Из разговора с режиссером фильма «Крах инженера Гарина» Леонидом Квинихидзе: «Сначала я хотел снимать Евтушенко, была такая шальная мысль – Евтушенко по натуре авантюрист, говорил я себе, а вообще он рожден быть актером, хотя с Циолковским у него не получилось.

Но тут же возник Борисов. Тут же. Три дня мы уходили в парк и говорили о Гарине, – так вот, это был наш единственный разговор, больше мы к Гарину не возвращались, снимали, и все…»[158]

Квинихидзе сказал честно, как есть. Снимали – и все, это правда. Так получилось, что Борисов стал главным автором «Краха». Он все делал сам. Он опять заставил слушать себя одного.

Хочется понять: как же все-таки он пришел к нему, его Гарин? Ясно, что не из романа.

Не из романа. По сути дела, в «Крахе» остались только внешние черты «Гиперболоида инженера Гарина» и имена-фамилии действующих лиц. Алексей Николаевич Толстой не отступал от законов авантюрно-приключенческой прозы первых десятилетий XX века: честолюбивый мошенник Гарин украл гениальное открытие покойного ученого Манцева и рвется к власти над миром, внушая людям апокалипсический трепет. В конце концов он добывает так много золота, что государства тут же признают его «владыкой мира». А потом на планете начинается черт-те что: «По примеру Сан-Франциско в городах останавливалась жизнь. Поезда и миллионы автомобилей мчались на запад. Чем ближе к Тихому океану, тем дороже

становились продукты питания. Их не на чем было подвозить… Фунт ветчины поднялся до ста долларов. В Сан-Франциско люди умирали на улицах. От голода, жажды, палящего зноя сходили с ума…»

Толстой ставил перед актерами задачу с предсказанным решением – Борисов и Квинихидзе отвергли ее сразу.

У них была иная концепция.

«Человек беден безмерно. Это одинокий, беспомощный калека с перебитыми ногами. И Бог ему необходим, как костыль».

Гарин и люди, которые были вокруг него, принадлежали к разным возрастам человечества.

В общем, да, банальная история: самые интересные люди мира в глазах всего человечества являются легендарными негодяями только потому, что они опередили свое время, свой век, только потому, что они уже сегодня живут по тем неписаным общественным законам, по которым все или почти все человечество будет жить завтра.

Вот почему Гарин не надеялся на людей, не верил им и в каждом человеке, даже таком мощном, как Роллинг, видел «калеку с перебитыми ногами», вот почему Гарину, если, конечно, он хотел бы выжить, не оставалось ничего другого, как заменить собой Бога. То есть сделать так, чтобы это на него человечество опиралось бы, как на костыль.

Мало кому на земле удается довести до конца начатое им дело.

Гарин каждый день и каждую ночь ждал над собой расправы. Постоянно! Он должен был довести свое дело до конца, до высшего результата, до победы, другого выхода – нет, в противном случае – смерть. Гарин хорошо понимал, с кем (в лице человечества) он имеет дело, он все отлично видел, он редко когда ошибался…

Вот, пожалуй, его единственная нечеловеческая черта: он редко когда ошибался.

Вечер в ленинградской гостинице. Гарин – Борисов развалился в кресле и устало вытянул ноги. Следующий кадр – он уже на корабле. Все, привет, «немытая Россия», его ждут другие берега, дело сделано, граница позади, начинается новая жизнь. И ее самый первый день – вот он, уже наступил.

Эту сцену можно бы было, наверное, сыграть по-разному. Можно так: Гарин быстро, легко взлетает по трапу на верхнюю палубу и отсюда любуется морем, весело подставляя лицо под теплые лучи заходящего солнца. Вот оно, счастье. Вот она, свобода. Он влюблен в себя и в свои планы, он верит в свои силы, – так что скорее в Европу, скорее, он немедленно разыщет

мистера Роллинга, придумает, как побыстрее вытрясти из него деньги, и отправится в Латинскую Америку, где «золото, как нефть, само пойдет из земли».

Но ведь ничего этого нет. Просто нет.

Фильм начинается трагически.

Гарин вышел из каюты и тяжело смотрит куда-то вдаль. Почему-то сразу понятно, что он одинок. Действительно: никто его не окликнет, никто не пригласит к себе в каюту, в свою компанию, да он и не пойдет: сейчас ему хочется побыть одному. Он не любит случайные встречи.

Зачем? Ему не интересны эти люди, ему нечего делать среди них. Как Ницше, скрывавшийся от шума и суеты в недорогих пансионах Лигурийского побережья, он, Петр Петрович Гарин, в одиночку наслаждается строгим, почти тюремным режимом, в котором содержатся его мысли. Нет, он не боится людей, не боится выдать себя, проговориться (выдать себя? это даже забавно, он любит резвиться!) – но при чем тут люди, если он один стоит всего человечества, если его собственные идеи, только ему, лично ему принадлежащие, могут разрастаться и обобщаться до выражения эпохального сознания, а сам он твердо знает, что таких людей, как он, на земле еще не было.

И ведь действительно не было. Он прав! Ведь вот какой парадокс: если бы Гарин не провозгласил себя обладателем нового, совершенно фантастического оружия, а делал бы политическую карьеру так, как ее положено делать политику, Европа, возможно, пошла бы за ним добровольно – ведь немцы добровольно признали Гитлера. Но Гарин начал не с политических речей (на которые он был такой мастер), он начал с публичной демонстрации своей великой силы. Он выбрал другой путь. И это – не случайно.

Под Ленинградом, на Крестовском острове, вдруг загорелось дерево. Зимой, среди дня. Было бы умнее, наверное, испытывать «аппарат» где-то подальше от людей, забраться куда-нибудь в глубинку, в тайгу, но Гарин мыслит не так. Ему очень важно, например, чтобы информация о «неизвестном явлении природы» уже на следующий день попала бы в ленинградские газеты – ученым пора знать, что невозможное возможно, что закон сохранения тепловой энергии открыт. А зачем скрывать? Он играет в открытую. Люди должны понимать, что создан уникальный прибор, чей луч пронзит что угодно, уничтожит (если нужно уничтожить) и моря, и земли. В романе Толстой называл его «гиперболоид», но в наше время, когда открыт квантовый генератор – лазер, словечко это, «гиперболоид» кажется смешным и режет слух неточностью. Поэтому в «Крахе» о

нем говорят иначе – «аппарат». В фильме вымысел приравнен к реальности. Но об этом – чуть позже, об этом речь впереди.

Горящее дерево – это отныне визитная карточка Гарина. Для Роллинга, для всех, без кого ему не обойтись. Но взрывать мир Гарин не намерен. Он ученый, а не убийца. Пусть человечество живет в страхе, пусть весь мир принимает символ его власти (горящее дерево) за реальность, которая вот-вот наступит, – пока что он виноват перед людьми только в том, что спалил в лесу старую сосну. В самом деле: Гарин уже сейчас, в любую минуту может нацелить луч своего прибора куда угодно и на что угодно, жечь землю налево и направо, вдоль и поперек. Но у него нет таких мыслей. Тем более нет желания. Ему не нужны пожары и войны. Он хочет бескровно завоевать мир. Для этого нужно снарядить «Аризону» в Латинскую Америку, построить там гигантские шахты и добыть как можно больше золота. Все! Дело сделано! А кто богат, тот и правит миром, кто богат, тот сильнее всех…

То есть Гарин не хочет, хотя и мог бы, навязывать человечеству свои собственные законы – он собирается жить так, как живут все люди, как живет весь мир. Он не идет против его воли, наоборот, он сам подчиняется его законам, его логике, его системе ценностей и не позволяет себе нарушать существующий порядок вещей. Он сознательно выбирает самый длинный, самый трудный и, добавлю, самый опасный путь к власти над миром, – опасный, потому что он все время, в полном смысле слова каждую минуту рискует жизнью. Но зато это путь, одобренный самим человечеством, «официальный», общепринятый, так сказать, путь Рокфеллера и Моргана, Форда и Вандербильда. Он насильно убеждает себя, что другого пути у него нет, просто нет, а значит (вот она, реальность!), нет и выхода, – Борисов замечательно показывает это в четвертой, последней серии «Краха», когда Гарин узнает о гибели Зои Монроз, единственной женщины, которую он любил, единственного человека, с которым он мог бы быть самим собою, и отлично понимает, что его ждет, кто будет следующей жертвой Роллинга, Шельги и всей этой шайки. Но даже сейчас, в эту минуту он не посылает к черту и себя самого, и свое миролюбие, не озлобляется и не берет в руки оружие. А ведь как просто направить игольчатые пучки своего прибора в любую сторону света! А там, пожалуйста, люди, защищайтесь, если можете!

Борисов доказывал, что борьба за осуществление даже самой высокой идеи может в конце концов превратиться в нечто противоположное, в фанатизм.

И доказал. Когда Гарин беседует с Шельгой за

бронированными дверьми своей каюты на «Аризоне», он, конечно, уже маньяк. Этот разговор для Борисова вообще очень важен – сколько в нем знакомых интонаций и черточек; Борисов верил, знал, что Гарин хотел миру добра, но он хотел и власти, а так не бывает, в этом случае желание сделать людям добро все равно превращается в демагогию, ибо власть – это всегда чье-то сопротивление, а значит, и кровь. Его стихийный темперамент был, конечно, сродни актерскому темпераменту и имел театральную начинку. Маниакальность впервые мелькнет в нем в третьей серии фильма – только в третьей, в тот самый момент, когда он смотрит на срез опаленного камня. О чем он думает в эту минуту? О том, что люди стали нападать на него все чаще и чаще? О безвыходности своей ситуации? О том, что он постарел? Люди так устроены, что не хотят, не желают признавать особые права гения. Казалось бы, как просто: в жизни все равно побеждает сильнейший, но зачем же нужна эта схватка, что она дает тем, кто все равно проиграет, разве не проще, разве не честнее, разве не благороднее, наконец, сразу уступить дорогу? Ведь речь идет не о рабстве. Не об оковах и цепях. (Не надо путать.) Ум Гарина не только соответствует силе его инженерного гения, но, может быть, даже превосходит его, а если он – самый умный человек на земле, если он и впрямь может заменить людям Бога, то почему же он не достоин власти над миром? Кто это сказал? Но в том-то и дело, что люди охотятся за ним не потому, что он им чем-то угрожает (ибо он-то как раз им ничем не угрожает и ведет себя на редкость красиво), а потому, что они не хотят, чтобы он был сильнее, чем они, богаче, чем они, выше и лучше, чем они. И еще – им нужен его «аппарат». Тогда они сами сделают то, что по праву принадлежит ему одному. Идет нечестная игра, грубая, – да что же, собственно говоря, ждать от Роллинга или Шельги; если его, Гарина, отметил Бог, если ему, только ему было позволено вступить в контакт с мировой мыслью, определяющей на земле существующий порядок вещей, то они, спрашивается, кто такие, разве им можно доверить человечество? Ха-ха, легко представить себе это царство: на земле станет тесно от трупов. Ладно, черт с ними, в конце концов, они не соперники и не конкуренты. Но разве не все люди таковы? Все. Как один. Кто определил безвыходность его земного существования, кто руководит им, кто заставляет его не сворачивать, не отступать, идти вперед, только вперед, пробиваться с боем к намеченной цели? Кто заставляет его приносить в жертву людей, которые были бы преданы ему до гробовой доски, как это случилось с голубоглазым мальчишкой Арну, убитым на улице Роз? Кто отнимает Зою? Кто преследует

его на каждом шагу кто убьет его не раздумывая, придумав (ввиду особой ненависти) самую чудовищную, самую мучительную казнь на свете? Ответ один – люди.

А того негодяя, кто исполнит приговор Вселенной, мир встретит (можно не сомневаться) как героя, как своего кумира, как своего освободителя…

«Бог не создал толпу, Бог создал Адама и Еву». Гарин – Борисов постоянно повторял про себя эту присказку. Про себя! В «Крахе» у Борисова возникали самые разные темы. Они рождались невольно, в ходе съемок, незапрограммированно и поэтому проходили только вскользь, полунамеком, насколько это позволял материал той или иной сцены. Но были.

Работая над ролью как над книгой (1971–1972-й, почти два года), Борисов часто думал об Андрее Дмитриевиче Сахарове. Его поразило, что водородная бомба, «отцом» которой он был, создавалась при Сталине, под руководством Берии, то есть – для них.

А после этого, после бомбы, Сахаров резко изменил свою жизнь: он почти полностью отдал себя борьбе за права человека. Возможно, это суждение поверхностно, но даже если Борисов ошибался, то он ошибался именно так. «Очистительная жизнь» – вот так Борисов определял соотношения Гарина с людьми.

Последний кадр. Он стоит, высоко подняв голову, рядом с «аппаратом», – гордый, свободный, несдавшийся.

«Не та кровь соединяет, что льется в жилах, а та, что льется из жил…»

5

Осенью 1974 года в репзале Большого драматического театра режиссер Давид Либуркин сдавал спектакль по повести Владимира Тендрякова «Три мешка сорной пшеницы» Георгию Александровичу Товстоногову. Потом вышли на сцену, Товстоногов репетировал еще около трех месяцев и – подписал афишу. В декабре «Три мешка сорной пшеницы» увидели зрители.

…Вот-вот кончится война, где-то там, далеко на Западе, идут последние бои, но здесь, в тылу, все как осенью 1941-го – нечего есть, нечем засеять старое хлебное поле.

Власть отбирает последний хлеб, последние три мешка сорной пшеницы. «Все для фронта, все для победы» – а если вымрет с голоду село Кисловка, так что ж, ведь не здесь, в конце концов, решается судьба страны…

Сергея Романовича Кистерева, председателя Кисловского

сельсовета, играл Борисов.

Он играл его так, что страшно становилось и за него самого: все время казалось, что тот открытый жизненный нерв, который бьется, клокочет в груди Кистерева – Борисова, вот-вот разорвется на самом деле.

Роль Кистерева для Борисова – как укол в сердце. Он относился к ней как к своему долгу. Внутренний бунт, годами копившийся в душе Борисова, молча, но все чаще и чаще отмечавшего про себя, что идеологический «нектар» залил все страницы нашей истории, что врать стали даже о войне, вырвался наконец и прозвучал в полный голос.

Когда Женька Тулупов вдруг спросит о Кистереве («Странный он, вам не кажется?.. Эти собаки, эти речи, никого не признает, ни с кем не считается…»), Вера, девчонка из Кисловки, ответит красиво, но если по сути, то замечательно: «Потревоженный он».

Кистерев вернулся с войны, твердо зная, что мир построен на несправедливости. Он все время убеждался в одном и том же: любая несправедливость, и такая чудовищная, как война, и такая привычная, ставшая «нормой» в глазах крестьян, как государственный грабеж деревень, кончается одинаково – в дом приходит беда.

«Мы как-то село заняли. Я еще ротой командовал. Ворвались мы, глядим – на площади виселицы. Каратели бабу повесили, за связь с партизанами, что ли. Смотрим – детишки в сторонке. Девчонка тощенькая, лет десяти, и мальчонка… Стоят они рядом и глядят, не шелохнутся. Кто такие? Хотели прогнать – не для детишек картина. Оказывается, дети этой… Да, казненной. Рядком, бледные, тихие и без слез. Такое горе, что и у детей слез не хватает. И черные трубы от печей вместо улицы, и дымок вонючим тянет… И меня тогда впервые схватило[159]… До этого я, как все, хотел до конца войны дожить, жениться хотел, детей иметь, зарабатывать… Как все… И тут-то, под виселицей, перед сиротами, понял вдруг я – жена ласковая, обеды на скатерке, детишки умытые, а помнить-то этих стану. И чем у меня лучше жизнь устроится, тем, наверное, чаще в душу будет влезать мальчишка в ватнике, рукава до земли… После этого и начал задумываться: если уж жить случится, то делай что-то для таких. Для мальчишек, для взрослых, для всех, кто в сиротство попал. Что-то… А вот что, что?! Если б знать! Жизнь ради этого – то пожалуйста, да с радостью! Хоть сию минуту умру, лишь бы люди после меня улыбаться стали. Но, видать, дешев я, даже своей смертью не куплю улыбок…» Тендряков редко применял в своих книгах тот отлаженный механизм превращения действительности в литературу, которым десятки лет с успехом пользовались почти

все наши прозаики. У Тендрякова действительность была действительностью. В его книгах реальные впечатления не подтасовывались в угоду идейно-художественным задачам. Он всегда отвечал не только за то, о чем он рассказывал, но и (это тоже очень важно) за те вопросы, которые его герои обращали к читателю. Он задавал их не из кокетства и не ради *красного* словца. Это были живые вопросы, честные. Вопрос Кистерева о том, как же все-таки сделать людей счастливыми, для Борисова не был пустым и наивным. Более того, у него имелся ответ. Свой ответ. Он говорил: «Если б знать!», а сам знал. Перед ним все время маячила одна и та же фигура – Божеумов, уполномоченный района по хлебозаготовкам. В спектакле они встречались мало, раза два или три, но внутренне Кистерев – Борисов от себя его не отпускал. Он ненавидел Божеумова. Он мог его убить – запросто, как на фронте. В той ситуации именно он, Божеумов, представлял в его глазах государственную власть, сам режим, принесший людям неисчислимые беды. Что ж, спрашивается, гадать, почему страна так несчастна, почему столько горя вокруг? Вот оно, зло. Вот причина всех бед. Конечно, Борисов открыл для себя Сталина только после XX съезда, но тогда он понял все раз и навсегда – про страну, про ее вождей, про ее строй. Экономическая «идеология» Сталина наиболее полно выразила себя в коллективизации. Борисов мыслил трезво и хладнокровно, он был готов признать, что у Сталина имелись определенные заслуги перед своим народом, безусловно, но существовал один недостаток, только один: он был палачом. Кистерев – Борисов видел в Божеумове крошечного Сталина. Он предстал перед ним как страшный символ своего времени, как живой образец того невероятного, нечеловеческого типа людей, которые в изуверстве не могли сравниться даже с фашистами.

У Борисова была собственная встреча с одним из таких людей. Война, они едут в эвакуацию, в Чимкент, в теплушках холодно, и вот на какой-то станции он украдкой пробирается к воинскому эшелону, чтобы из большой, пылающей жаром печи набрать хоть горстку угольков. Дело сделано, теперь нужно быстро донести их до вагона, не остудить по дороге – и в этот момент перед ним откуда ни возьмись вырастает охранник и со всего размаха, молча, бьет его ногой в пах.

И ведь знал же, гад, что не вор перед ним, что не за хлебом мальчишка пришел, а за теплом, – и все равно бил, страшно бил. Только за автомат не схватился, пожалел пулю. А мог бы. Так, врастяжку, и лежал он на земле, а когда очнулся, то цинкового ведерка, с которым он шел, уже не было, кто-то подобрал, а было это ведерко полезнейшей вещью, и берегли его пуще глаза…

Самое поразительное, что и в жизни те люди не жили как люди. Они настолько подчинили себя существующей идеологии, что все оказались как бы на одно лицо, с единым образом мыслей, одинаковой психологией, одинаковым поведением. И легко, если требовалось, заменяли друг друга. (Простой пример: Ежов – Ягоду, Ежова – Берия.) У людей этой «категории» была еще одна нечеловеческая черта: они никогда не уставали, в любую минуту были наготове и всегда пребывали в состоянии глубокого внутреннего покоя. Кстати, у Божеумова не сгибалась не только спина, но даже шея: вся в чирьях, она тормозила любое движение головы, и от этого в его фигуре появлялась торжественная «монументальность».

Кистерев любил вникать в мысль своего противника – это осталось в нем с войны, с фронта:

«– Не храбритесь, Кистерев, не храбритесь. С пораженцами у нас теперь разговор короткий.

– Поглядите на меня, Божеумов. Поглядите внимательней – кого вы пугаете? У меня не только рука откушена, я еще ношу в себе, как дорогую память, под сердцем несколько железок. Врачи не могут понять, почему я до сих пор еще жив. Вы пугаете, Божеумов, а ведь самое страшное, что может случиться с человеком, со мной уже случилось. Что еще?.. Что на свете может испугать меня?.. Молчите, Божеумов. Не знаете, что сказать… Сказать нечего…»

Оставалось невыясненным, неизвестным, кто он по профессии, как он жил до войны. Борисов играл человека, который раньше мог быть учителем, наверное, вполне мог, а родом он происходил откуда-то отсюда, из здешних мест, из какой-нибудь такой же Кисловки. Только что ж гадать: для истории, рассказанной в «Трех мешках сорной пшеницы», биография Кистерева, его прошлое были совсем не важны. Испокон веков и вплоть до самого недавнего времени в российских деревнях, тех самых, небогатых, «меж высоких хлебов» затерявшихся, нет-нет да появлялись люди, неизвестно откуда взявшиеся. В песнях их называли «чужими», в народе иначе, «пришлыми». Кистерев был человек пришлый. И он ведь в самом деле взялся ниоткуда. Появился, и все. Вопреки логике, вопреки реальной ситуации: шла война, 1944-й, так, как он, люди еще не мыслили, так, как он, не рассуждали. Тендряков хотел, чтобы Кистерев был голосом как бы самой совести народной, живосохраненной, не задушенной под гранитной глыбой официального «патриотизма» эпохи, не убитой, – и Борисов эту мечту подхватил. Обычный, невзрачный человек в старом, заношенном ватнике, с уставшим, изъеденным морщинами

лицом, потерявшим все приметы возраста, вдруг заговорил так, что не слушать его, не верить ему было нельзя. Люди Кисловки, запутавшиеся, сбитые с толку, молча чесали в затылках, покашливали в кулак и в самом деле не знали, как быть: хлеб, конечно же, нужен фронту, кто ж спорит, но речь идет о последней пшенице, о последней, отдать ее – значит, остаться без семян. А как тогда жить? Кистерев сидел за столом президиума и нервничал, это было видно. Он тоже понимал, что хлеб нужно дать, пусть по зерну, пусть по горстке, а дать, но, если не остановить Божеумова, он пойдет отбирать хлеб с автоматом в руках, да еще, пожалуй, подобьет на это дело кого-нибудь из местных, такие «добровольцы» находятся всегда, – значит, нужно сказать так, чтобы не было здесь, в Кисловке, гражданской войны, чтобы люди почувствовали, что они люди…

«– Вот тут вы, товарищ Божеумов, стращали нас. А вам было страшно, товарищи?.. Мы давно уже примечаем, что страх в людях умер, а совесть… Представьте себе, совесть жива! Так давайте и пользоваться тем, что живо. Давайте соберем баб в деревнях и скажем: „Знаете ли вы, что на фронте каждый день убивают? А умирают ли у вас в деревне каждый день? Нет! Вам трудно, вам голодно – знаем! Но кому трудней – солдатам в окопах или вам, бабы, в своих избах?“ Криком, угрозами уже не возьмешь, товарищ Божеумов, а добрым словом можно. Последнее отдадут. Если есть у них это последнее…»

Сергей Романович Кистерев давал Борисову колоссальную возможность высказаться. Он меньше всего расценивал поведение Кистерева просто как личную выходку. Опять, как и раньше, в «Рабочем поселке» Борисов давал понять, что это раны заговорили, именно раны. Борисов хорошо знал, какими были люди тех лет. Он закрывал глаза и все время видел одну и ту же картину – стоит толпа, и вот из нее выходит человек, небольшого роста, небритый, одетый во что попало, и люди не то чтобы его слушают, нет, тем более не видят в нем своего признанного лидера (для этого поколения, для всех, кто пережил войну, не было героев), но его, однако, никто не перебивает и ни за что не перебьет по одной простой причине: он говорит о том, что знает каждый, но знает-то каждый, а говорит – он один. Вот Кистерев. Вот его внутреннее изображение. Сам Борисов добавлял к этому портрету только один мотив – трагическую безысходность.

«– Как вы себя чувствуете?

– Буду жить… А зачем?..

– Что – зачем?

– Буду жить…»

У Тендрякова в этой сцене Кистерев говорил с Женькой

Тулуповым о смысле жизни. У Борисова – о безысходности. Он хотел жить и не хотел; все, что он делал, ему давалось с колоссальным трудом, через депрессию и боль, – это особая, сверхусиленная, совершенно нечеловеческая жизнь все время держала его на пороге смерти. Вот уж действительно тот случай, когда до смерти был только один шаг. Он понимал, что Божеумов Божеумовым, а власть остается властью. Божеумов уйдет, придут другие. Вот почему умирал Кистерев. Вот как причину его смерти объяснял сам Борисов.

Он потрясающе играл эпизод, когда у Кистерева начинался приступ. Удар – резкий, как выстрел, крик, и Кистерев замертво, как подрубленный, валился на землю…

Спектакль сильно перепугал инстанции и их высоких руководителей. По «совету» городских властей ленинградские газеты сговорились и выступили против него. Не нравилось все: Тендряков, Товстоногов, БДТ. «Где-то там, далеко-далеко, идут бои, празднуют победу, а здесь, в глубинке, война родила свои тяготы, – осторожно выпевал „Вечерний Ленинград“. – …Люди, обремененные каждодневными, однообразными заботами, кажется, даже радоваться разучились. Такое решение первой сцены настораживает, а затем вызывает желание поспорить с театром. Действие спектакля происходит в октябре 1944 года. Вспомним, к тому времени, добившись коренного перелома в ходе военных действий, Советская Армия вела успешные наступательные бои, одерживая одну победу за другой. Это вдохновляло и тружеников тыла работать все с большей отдачей, чтобы скорее приблизить час окончательной победы…»[160] Ну и так далее…

А Борисова на этот раз хвалили. Сдержанно, но хвалили. Почти все.

Только один Валерий Семеновский, критик талантливый, интересный, на этот раз крутил, – крутил, не решаясь прямо сказать, что спектакль БДТ ему не понравился, и вдруг выпалил: «Как всегда, лицо Олега Борисова (Кистерев) остроумно демонстрирует смену нервных выражений»[161].

К этому времени Борисов вообще перестал интересоваться, пишут о нем или не пишут и если пишут, то что. Когда рецензии попадали в руки, он, конечно, читал их, но в газетах не рылся, с критиками не дружил и вообще становился все более и более замкнут.

Марина Дмитревская
…И заходит солнце

В своей книге Олег Борисов признается, что уходил из БДТ, питая иллюзии по поводу МХАТа, «утраченные иллюзии» вели его потом в Театр Армии. Но самыми плодотворными, хотя и горькими, были годы, проведенные в БДТ. И нужно было многое пройти и испытать, чтобы потом самому себе честно признаться в этом.

На недавнем юбилее БДТ Валерий Ивченко говорил, что «южный» Товстоногов любил приглашать в свой театр артистов теплых, впитавших солнце, с юга, в основном из Киева: Луспекаев, Лавров, Борисов, позже и Ивченко, – чтобы обогревать холодное ленинградское пространство.

Но Борисов-то не обогревал: кажется, он всегда зябко ежился, и зябли его герои. Все они – и сумрачный Кистерев, с неживой рукой в черной перчатке, любимый явно только двумя одинокими собаками и оплаканный потом бабой, любившей его тайно («Три мешка сорной пшеницы»), и оставшийся один-одинешенек эвенк Еремеев («Прошлым летом в Чулимске»), и Григорий Мелехов («Тихий Дон»), и инженер Суслов («Дачники») и, конечно, Он в «Кроткой» – были *одинокими,* были смертниками, оставленными Богом и людьми. Одни, без ангелов, во тьмах… Кажется, он всегда подозревал, что ангелы, как и люди, могут петь злыми голосами.

Такими, какой был у него, великого актера. Всегда думали, говорили и знали, что Борисов, может быть, последний трагик – в тех трагедиях, которые уже облучены гамма-лучами конца века, не защищены озоновым слоем от жестких потоков сверху, оттуда, где когда-то парили ангелы-хранители.

Борисов в театре Товстоногова всегда был «царапина», всегда – диссонанс, жесткая, даже злая линия. Он не возвышал человека на радость людям (властвуют, как правило, щедрые и безотчетно жизнелюбивые), он носил в себе тлеющие уголья неверия в человека – с самых первых ролей, Гани Иволгина («Идиот», 1965) и принца Гарри («Король Генрих IV», 1969), начиная с которой Борисов на десятилетие становится протагонистом БДТ, его болевым центром. Важно понять – почему.

Труппа БДТ в 60-е годы была уникально сбалансирована; но при том, что в ней сосуществовали разные индивидуальности, все они, роскошные первачи БДТ – от Луспекаева до Юрского, от Лаврова до Копеляна, от Гая до Стржельчика, – были наделены излучающим сценическим обаянием (тем, которое называют положительным). Они могли играть подлецов и героев, но и в том и другом были «целыми людьми», нерасщепленными, они сохраняли равновесие в любой драматической перипетии. Да и сам Товстоногов был режиссером, избегавшим драматических

«краев», «достоевщины», его взгляд на человека был здоровым и гуманистически позитивным. Как известно, психические недуги возникают от несоответствия уровня притязаний и самооценки. БДТ же был воплощением некой нормы, и, может быть, поэтому его актеры были героями, властителями дум.

Борисов был великим – и не был властителем дум. Все его герои тем и отличались, что у них никогда не совпадали притязания и самооценка, и этот психический недуг «раскалывал» их, делая «достоевскими» богооставленными людьми. Борисов понадобился Товстоногову уже на исходе первого легендарного десятилетия БДТ, в начале второго десятилетия понадобился, чтобы выйти на другой уровень драматизма. 60-е заканчивались, диссонансы 70-х явно требовали смены героя: как уходил Генрих и приходил принц Гарри, так на смену герою – «Юрскому» (не актеру и не исполнителю роли Генриха IV, а герою, определенной природе – «Юрскому») в театре Товстоногова пришел герой – «Борисов»: желчный, злой, находящийся не в прямом конфликте со временем («Карету мне, карету!» – это были 60-е), а в непрестанном, мертвящем раздражении на него (70-е).

БДТ 60-х – это «Юрский» с пушкинской живостью, «мороз и солнце». БДТ 70–80-х – это «Борисов», мир, где два мертвых солнца, соединенные им.

«…И восходит солнце…» – Юрский ставит в начале 70-х «Фиесту». «…И заходит солнце». Черное солнце «Тихого Дона», как будто обуглившее Мелехова – Олега Борисова, и то солнце, которое «говорят, живит вселенную. Взойдет солнце и – посмотрите на него, разве оно не мертвец?» («Кроткая»). Вот границы того космоса без солнца, который приносит в БДТ недавний легкий киногерой из фильмов типа «Дайте жалобную книгу». Даже смешно: какую жалобную книгу и от кого могут потребовать Еремеев, Мелехов и особенно Он в «Кроткой».

Всякие «кольцевые» сюжеты не случайны, путь от «Идиота» до «Кроткой» – это явная «виньетка», и все прочие роли Борисова в БДТ кажутся только дорогой на Малую сцену, где однажды он сыграл в спектакле Льва Додина. Я не видела и не хотела видеть «Кроткую», когда ее перенесли на Большую сцену и тем более во МХАТ; для меня навсегда она осталась спектаклем маленького душного пространства, в котором партнершей Борисова была Наталья Акимова – тоненькая, натянутая, вчерашняя Лизка из еще студенческих «Братьев и сестер»: никакой фальши, никакой патологии, искреннее служение завету: «Ищем мы соль, ищем мы боль этой земли…». Они искали ее вместе с Борисовым.

Из-за занавески, в метре от нас (вот что важно) возникал человек, глядевший странно и с полуулыбкой на измученном

лице сообщавший нам, пришедшим с весенней улицы: «Взойдет солнце и… разве оно не мертвец?» Секундное помутнение утомленного сознания, полубредовая попытка проникнуть в суть жизни, в высшую правду (Солнце – мертвец!) – и тут же убежать от этой правды. С этого начинался спектакль.

Серо-голубые блеклые тона обшарпанных обоев, убого выползающих из-под серых деревянных карнизов, веревка с разорванной петлей, свисающая с потолка (должно, сняли лампу с крюка… а может, повесился кто?), томительное тиканье часов… Неуют нелюбимого жилища – вот что было Его средой. Можно было представить себе дверь, пропускающую унылый неяркий свет, лестницу, подъезд, подворотню-арку… Раз или два спектакль, оформленный Э. Кочергиным, как будто «распахивался» в город: за зеркалом, висящим в глубине, шел серый снег петербургской мокрой зимы, потом как-то вдруг возникал весенний свет под тонкие звуки шарманки – чувствовался вкус городской весны, совпавшей с «прозрением» героя, и петербургская весна эта в короткие мгновения была сыграна Борисовым.

Звук часов был Его пульсом, бьющимся в мозгу, не дающим забыться. «Я все хожу, хожу…» Борисов начинал мучительно медленно, первые слова стоили усилий, они были тяжелы и растянуты, пересохшие губы еле шевелились: «Это вот как было…» Он сидел у вешалки, глаза закрыты, как во сне, как будто сам он мертв… Потом ритм убыстрялся, возникало движение – короткими нервными перебежками. Одна отрывочная мысль… другая… скорее, скорее выстроить все в линию, «собрать мысли в точку»… рассуждение приобретает непрерывность… быстрее на пик, вот оно, прозрение, вот она, истина, – и тихий, но резкий спад, словно нерв лопнул. Нет, не то. Не та причина. И снова одна отрывочная мысль, другая…

Он сидел у трупа, потом за столом, умиленно разглядывая Ее сережку, принесенную в заклад, через эту реальную сережку восстанавливая в себе радостно-мучительную связь с прошлым – и вдруг свет, сияние, луч случайный. Ее голос… Она. С этой минуты Его существование протекало в прошлом и настоящем сразу, и Борисов виртуозно сочленял в своем герое два этих времени, отделяя одно от другого лишь внутренними оценками, самоиронией, интонацией.

В Нем не только жило два времени, но звучало множество голосов. Он не только агрессивно доказывал что-то невидимым оппонентам, но Его собственный внутренний голос был расколот, самополемичен. Глядя на себя прошлого сегодняшними глазами, Он и себя сегодняшнего воспринимал разом изнутри и извне,

оценивая не только давешний ход своих рассуждений, но и нынешнее течение мыслей. Игру Борисова здесь можно было полностью зафиксировать только некой синхронной записью, соотносившей бы каждую строку Достоевского с интонацией актера, и комментарий к интонации занял бы тома. Многослойным выходил не только кусок, но и реплика, слово, звук… В этом Борисов фантастически следовал Достоевскому.

Восхищаясь Ею: «Ну, молодежь!» – Он одновременно удивлялся этому восхищению, упивался им. Но восхищение Ею было тогда, давно. Сейчас же, вспоминая это чувство, Он испытывал и радость вновь переживаемого, и радость от того, что мог так чувствовать, и восторг перед собой, и презрение к себе, таившему от Нее эту восторженную нежность, и иронию к собственной сентиментальности. Он иссушал себя самоанализом, как иссушал Ее и себя взаимными исповедями – до смерти.

Конечно, это был садомазохистский, «достоевский» круговой путь. Едва нащупав в воспоминаниях почву утешительную, Он тут же толкал себя к новой мучительной точке: «Хочется припомнить и последнее свинство…». Выбитая из-под ног почва. Истерика. Он резко сбивался, безнадежно останавливался перед бездной жизни и бездной собственной души, полз к Ней на коленях, безобразно крича Ей – мертвой: «Ты виновата!» – и вдруг тихо произносил: «Здесь я что-то упустил».

«Я все хожу, хожу…» – это не было последовательным движением от безумия к просветлению и обратно, это был блуждающий поток сознания, где не важны узловые повороты, а важно само кружение без всяких опор. Я не знаю больше в нашем театре примера, чтобы так была создана модель изначально замкнутого сознания, не предполагающего и не желающего выхода, – но при этой замкнутости и, кажется, отсутствии развития не терялся бы крайний драматизм.

Он – Борисов пытался разомкнуться в мир: «Жизнь людей проклята вообще. Моя в частности». Он приходил к идее богооставленности: «Люди на земле одни – вот беда», – но это, как известно, не помогает изжить лихорадку, и Он возвращался в лабиринты своего внутреннего бессолнечного космоса-бездны.

Именно и всегда – «у бездны мрачной на краю». И на этом краю – совершенно бесстрашно. Бесстрашие, с которым Борисов соединял себя со своими героями, проходя с ними все изгибы изнурительного пути, вызывало страх, нервное мышечное раздражение и преклонение у тех, кто шел за ним – к краю. Но, постояв на краю, Борисов уходил от бездны, ибо как никто владел «закольцованной» композицией – без выхода и без исхода.

Актерское бесстрашие давало дополнительные краски образу,

ибо суть героя Достоевского – тоже во внутреннем бесстрашии, в пугающей откровенности. «Я вам объясню: наслаждение было тут именно от слишком яркого сознания своего унижения», – говорил Человек из подполья. Герой «Кроткой», как несомненно «подпольный» человек, выворачивал наизнанку каждое свое ощущение, сопровождая любое движение – движением противоположным. Он любил мучительно, а в муке находил сладость; его гордость была унижена, но в унижении расцветала Его гордыня; радость была отравлена сомнением и болью, а боль ощущалась как радость. Он губил чувство самоанализом, а самоанализ вызывал у Него чувство жизни. Его логикой было: «Я счастлив при всей безвыходности отчаяния моего».

«Я все хожу, хожу…»

Конечно, Борисов играл в «Кроткой» «достоевскую» любовь. «Упала с глаз пелена…» Он обрушивал на Нее – Акимову свою любовь – всепоглощающую, всепрощающую, и упивался этой любовью. Он падал на колени, исповедовался Ей, говорил, говорил, открывая темные тайники души, – не замечая, что Его пугающая откровенность тяжела Ей. Не замечая – потому, что в Нем Борисов играл крайнюю, чтобы не сказать патологическую, степень эгоцентризма. Он доводил Ее до истерики, до физического изнеможения: вверх – вниз. Амплитуда психических перепадов становилась невыносимой. Она рыдала, а Он во что бы то ни стало пробивался сквозь Ее рыдания со своей правдой, со своим самоуничижением. Она отшвыривала Его, а Он у Ее ног пытался открыться до самого дна…

В финале Он сидел у Ее тела – на грани безумия, – любовался мертвой, стирал что-то с Ее щеки, прижимал к груди Ее туфельки… Возникало чувство их трагической нерасторжимости – в смерти. В мире, где Солнце – мертвец, черное солнце.

Бесспорно, Борисов ходил по теневой стороне улицы и заглядывал в безысходные бездны человеческой природы. Таких, как он, теперь нет. «Кроткая», ставшая вершиной его творчества в БДТ, была, по сути, спектаклем-монологом, воспринять который, казалось, можно, только переживая слово Достоевского. Но как-то один мой друг оказался на спектакле, где вокруг него сидели одни японцы. Без наушников. Когда он, потрясенный игрой Борисова, в финале огляделся – все японцы сидели и плакали… Проникаемость образа была сродни тем самым гамма-лучам. Лучшие роли Олега Борисова кажутся мне шедеврами жесткой, жилистой графики на желто-бежевой выцветшей бумаге. Черно-белый Ленинград-Петербург был, конечно, его городом: со своей строгостью, облупившейся штукатуркой, «достоевским» мороком и, по статистике, шестьюдесятью солнечными днями в году, из

которых тридцать обычно идет дождь и никакого солнца нет…

Наталья Казьмина
И один в поле воин

Была в нем всегда какая-то складка, которую он ни за что не хотел оставить.

Ф.М. Достоевский. Подросток

«Как бы это начать, потому что это очень трудно», – говорил Он в «Кроткой». Писать об актере, который ушел и который был Материк (теперь это ясно всем), действительно трудно. Страшно оскоромиться. Легко соврать. Оказаться банальным. Ни к чему «манежиться», как говорил О.И. Материк скрылся в туманной дали, кажется, вчера. И вдруг – уже со времен «Кроткой» минуло 23 года. Это значит, что выросло два поколения, которым актер известен, скорее всего, по легендам. И как объяснить им, к легендам недоверчивым, а то и равнодушным, что это было – когда зрительный зал издавал общий вздох-всхлип и испуганно следил, как актер взлетал (буквально – взлетал!) на шкаф, чтобы остановить маятник… Часы прекращали бить, и, казалось, замирало на миг его сердце. Как объяснить, отчего так сжималась душа (единственный раз за весь спектакль Ефремова «Дядя Ваня»), когда пьяный Астров – Борисов разбойно, разгульно запевал: «Ехал на ярмарку ухарь-купец»…

Его друг Михаил Данилов, изящный актер и деликатный человек, сказал однажды, что Борисов для него символизирует астрономию. А что болтать об астрономии, когда вокруг больше всего уважают арифметику? Писать об актере, который часто бывал неудобен, – во времена, которые больше всего ценят удобство? «Он вписался во время» – сегодня это высшая похвала герою. А Борисов не вписался. Не вписывался, не хотел вписываться, страдал, когда вписывали… Значит, не был бы популярен сегодня?.. Не знаю. Может быть. Слишком умен был, сложен, мастеровит, а тщательность и интеллектуальность сегодня не в моде. Ненавидел, когда актеры превращали роли в конфеты. Уважал профессионалов – и не считал нужным «в каждом кадре с жаром доказывать, что артист». И категорически отказывался «сводить трагическое до Мюра и Мерилиза», как выражался Немирович-Данченко. Выходя на сцену, мучил себя, режиссера, тебя – зрителя. Иногда не любил зрителя (и поделом!), злил его, презирал, колол булавками, не давал спать.

Терзал свою публику, не развлекал. Но по нему, такому, сегодня ужасно скучаешь.

О Борисове написано много. И многое правильно, точно. А мне кажется иногда, чтобы понять природу его дарования, хватило бы его дневников и фильмов с его участием. Там с ходу расшибаешь лоб – о масштаб таланта, об уровень человеческих притязаний. Для первого раза вполне достаточно – чтобы прикоснуться к загадке личности, чтобы ощутить, что такое «актер Борисов». Не хватит – можно почитать Мережковского. Даже не прозу – стихи.

Я людям чужд, и мало верю
Я добродетели земной:
Иною мерой жизнь я мерю,
Иной, бесцельной красотой.

Или:

Есть радость в том, чтоб люди ненавидели,
Добро считали злом,
И мимо шли, и слез твоих не видели,
Назвав тебя врагом.
Есть радость в том, чтоб вечно быть изгнанником
И, как волна морей.
Как туча в небе, одиноким странником
И не иметь друзей.
Прекрасна только жертва неизвестная:
Как тень хочу пройти,
И сладостна да будет ноша крестная
Мне на земном пути.

Если знать, что Мережковский был одним из любимых писателей Борисова, то голос актера начинает звучать в воображении вместе с рифмами.

Слава богу, книги – на полках, фильмы показывают, дневники опубликованы. Последние оказались откровением, пожалуй, не только для тех, кто прислушивался к легендам о Борисове (а легенд было немало), но и для тех, кто хорошо его знал. Эти записи – при несомненной стройности мысли, ясности логики – сохранили старомодную прелесть именно черновика: дневника, каких теперь не пишут. Нестройность чувства, смятение ума, тоска по идеалу – поверены бумаге. Бумага сопереживает актеру. В дневнике – досада от пошлости слов и отношений, несуетность

поступков – при суетной профессии – какая-то распоследняя, но не гадкая и не пошлая (как бывает в иных мемуарах) откровенность – размышлений о жизни, о несбывшемся, о сыгранном и несыгранном, о книгах, друзьях, музыке, семье. Естественная, опытом и профессией нажитая философия, упорное постижение актерской «кухни», желание во всем дойти до самой сути, высокие требования к себе и к другим.

О.И. прожил всего 64 года. Для мужчины, для таланта – мало. Лет с тридцати (далеко не сразу) начал свое движение к славе. Много ошибался и часто менял направление. Но огромное количество художественных событий сумел уложить в этот срок. Значит, все-таки не ошибался… Значит, двигался верно… Выиграл?!

Тут я будто слышу его язвительное, скрипучее замечание: «Не случился бы со мной юбилейный стресс. Эта болезнь сейчас в моде. Многие ее не выдерживали и сходили с ума. Все-таки юмора должно хватить», – слышу и умолкаю. Оставляю лишь беглые, но важные для меня заметки на полях его жизни.

Легенды

«Какая уж тут легенда! – комментировал он эти странные истории о себе. – Паша Луспекаев – вот это легенда: все, какие можно, болезни, мордобои, короткая жизнь (это штука очень важная, во всяком случае для артиста… – не успеть надоесть!). И, конечно, гениальная одаренность».

«Паша Луспекаев», незабываемый Таможенник из «Белого солнца пустыни», гениальный гоголевский Ноздрев и гениальный горьковский Черкун, – «Паша» был человек-стихия. Борисов – человек-порядок. Суховат, чопорен, никогда не раскроет объятий навстречу. Всю жизнь – одна обожаемая семья. Всю жизнь – одно чувство ответственности. За репутацией следил и честью дорожил.

Легенда смешная: Борисова вечно с кем-то путали. По крайней мере, ему казалось, что вечно. «Вот, говорят, идет Олег Анофриев! Что ж тут поделаешь?» Из-за этого «сходства», по слухам, его даже в Театр Моссовета не приняли. Художественный руководитель театра Юрий Завадский спросил удивленно ходатаев: а зачем ему такой артист, если похожий у него в труппе уже имеется. Путали Борисова не только с Анофриевым. Поздравляя с шестидесятилетием по телевидению, назвали Олегом Ивановичем Ефремовым. Потом, правда, поправились. Это выглядело куда обиднее, если учесть, что отношения с

Ефремовым к тому моменту были окончательно испорчены. Однажды, когда у Борисова на улице заглохла машина, к нему подрулил алкаш, оказавшийся большим умельцем, помог завестись, а после спросил: «Слушай, мужик, мы с тобой нигде не встречались? Ты, случайно, на плодоовощной базе не работал?». На самом деле это и была настоящая слава – когда актер не кумир, не идол, не человек на котурнах, не «говорящая голова» в телевизоре, а свой, такой, как я, или такой, каким я хотел бы быть.

Легенда трагическая: «Про себя не могу вспомнить даже ни одной байки: только „умер“ или „уже при смерти“. Это я часто слышал. Очень давно, правда, Киев облетела новость: Борисов забил ножом сына, жену и кошку Мальвинку. Нижнюю квартиру… всю залило кровью. „Забил“ – это по-киевски!» В Киеве он начинал как комик. Но в душе его, видимо, уже тогда томился трагик. Может быть, жизнь это чувствовала и по-своему на это откликалась?

Легенда главная оказалась былью. В конце 70-х годов Борисов попал в «черные списки» «Мосфильма» и долго на первой студии страны не снимался. По легенде – из-за дурного характера. Безответственно сорвал съемки, не имея на то веских причин. Правда всплыла позже. Это касалось съемок у А. Зархи в роли Достоевского. Отношения с режиссером категорически не складывались с самого начала. А когда в одной из сцен тот попросил актера «расстрелять взглядом» икону, Борисов сниматься категорически отказался. «Опереточным Достоевским», как записал в дневнике, быть не пожелал. (Справедливости ради заметим, что «опереточным» Достоевский не стал и у Анатолия Солоницына – умного, тонкого актера, который все-таки сыграл эту роль в фильме А. Зархи «26 дней из жизни Достоевского».) По советским меркам это был – поступок. И поступок из ряда вон. Реакцией на него стало распоряжение начальства: отстранить актера от работы на «Мосфильме» на два года. Два года растянулись более чем на десять лет. Так Борисов не снялся, к примеру, у Михалкова в «Родне»: срок опалы не вышел.

Легенд о Борисове ходило много, и они, конечно, были знаком его популярности. Свидетельствовали о каком-то вкрадчивом – тайном, но настойчивом – интересе к его личности. Настоящий актер должен (чуть-чуть) оставаться тайной. Не играть в тайну, но манить тайной. Судьба Борисова – пример правильной логики: сначала его роль ошеломляла зрителя, и только потом возбуждение публики от роли подогревало зрительский интерес к его биографии. Хорошему актеру опасно быть демократом. Таланту не стоит проявлять словоохотливость.

Иначе рано или поздно кто-нибудь из осмелевших поклонников похлопает талант по плечу и дружески объяснит ему, как надо играть, пить, одеваться, разводиться с женой. Борисов амикошонства не терпел.

В советские времена легенды были летучи. Их еще не научились «печь» и «подогревать», делать частью «имиджа». Они рождались стихийно. Чаще отражали пресловутый рейтинг актера в народе. Хотя Борисов и утверждал с унынием, что его любит только кучка психов и вредных интеллигентов, «изгоев, блокадников, собаководов, алкоголиков», народ его знал. Уважал, думаю, за то, что играл он всегда «мужиков» – неправильных, грешных, не старавшихся понравиться, но страстных. Страстно влюбленных в жизнь, в женщину, в дело, в себя, в порок, в заблуждение. Когда его героев не удавалось простить, их все равно хотелось понять. Их можно было понять. У них была своя правда. Отношения со своими героями актер выстраивал тщательно и продумывал до мелочей. Его герои, будь они богаты или бедны, удачливы или не очень, всегда были реальны. Даже когда куролесили, пускали пыль в глаза, поражали эксцентрическими выходками. Они казались такими же несчастливыми, неуспокоенными, «несытыми», как и его зрители. Мне кажется, Борисова не отождествляли с его персонажами, что с другими актерами случалось часто. Даже когда он играл подлецов, нахалов, азартных игроков, наподобие инженера Гарина. «Наверное, заносчив, – думали о нем. – Может быть, необщителен, неуживчив… Но не подл – это точно». Глаза его смотрели на зрителя всегда испытующе и с укором, сверлили до самых печенок.

Борисова принимали за своего, но похлопывать по плечу не решались. Он умел ограждать свою территорию и не ленился вкапывать пограничные столбы. Шутил: «Забор для советского человека – неотъемлемая часть душевного комфорта». Вот уж действительно.

А насчет известности придерживался мнения «старика Хэма», полагая, что успеха актер обычно добивается «неправильными причинами», а популярность приходит к нему «из-за худших его сторон». В сущности, это верно: чтобы стать популярным, нужно всем угодить, всем понравиться. А среди «всех» больше «средних», значит, надо тоже стать средним: чуть хуже, чуть проще, чем есть на самом деле… Так что есть слава и – слава. И самое трудное в славе – не заарканить ее, а сохранить себя. Борисов был из тех, кто копался в себе постоянно и чаще всего оставался собой недоволен. Но эта неутоленность, эта страсть к совершенству, эта склонность к замкнутости и ипохондрии, собственно, и есть

бремя Таланта. Оно не позволяет ему в один прекрасный день стать близоруким, разменять рубль на грош. Спутать главное с второстепенным, от чего не раз предостерегал своих учеников Вахтангов. В итоге, думаю, именно эта осторожность – в отношении успеха, званий, наград, официального положения, лести, etc. – и позволила Борисову до конца остаться Актером. Ему не аплодировали за былое – только за то, что продолжал удивлять.

…И мифы

Мифом самым устойчивым и все-таки не вполне справедливым был миф о его тяжелом характере. Товстоногов: «С ним вам будет как в аду. Каждую секунду будет останавливать репетицию и о чем-то допытываться. Характер – уффф!!». Известный киевский актер Мажуга: «Человек – г…о, а артист – хороший». Отзывы нелицеприятны. Однако, заметьте, не перечеркивают несомненного уважения к профессионалу. Я даже слышу в них обещание (обреченность!) терпеть и впредь «этого противного Борисова». Потому что артист – хороший. Сегодня-то всё больше характеры, капризы, барство, клоунада, ерунда…

К чужому мнению о себе Борисов вроде бы прислушивался мало, комментировал обычно с мрачной иронией. Но все равно, видно, саднило, царапало… Еще один парадокс таланта. Иногда хочется быть признанным всеми – даже теми, кого не любишь, не берешь в расчет или не уважаешь. Хотя то, что сделано хорошо, он знал и без всяких критиков. Это любой хороший артист знает. Когда его «звали на царство», просили возглавить Союз театральных деятелей, он, отказавшись, не случайно подчеркнул: «Ну я-то умру приличным артистом, а вы – неизвестно кем». Кино его профессионализм признало, на мой взгляд, безоговорочно. Хотя поначалу и сулило одни эпизоды. («У вас лицо какое-то нетипичное», – сказали ему на первых пробах.) А театр как будто всякий раз заставлял его что-то доказывать. Театр вечно ставил его в очередь за ролями.

О Борисове и сейчас порой вспоминают: он был трудный, желчный, злой. О Борисове модно вспоминать так: замкнут и неуживчив, отовсюду уходил как-то непросто, не то чтобы со скандалом, но с обоюдным неудовольствием для себя и для театра. Однако у каждой размолвки всегда были и повод, и причины. Просто, как приличный мужик и нетипичный по характеру артист, Борисов не любил, да и не считал нужным полоскать свои подштанники на виду у всех.

Тринадцать лет он прослужил в Киеве, в Русском драматическом театре им. Леси Украинки. В начале 60-х местное Министерство культуры послало его в составе делегации в Польшу с фильмом «За двумя зайцами». Пока ездил, уволили из театра. Что-то кто-то чего-то с театром не согласовал, и выходило – прогул. Потом, конечно, просили вернуться, но Борисов уперся.

Один сезон в московском Театре имени А.С. Пушкина он запомнил только потому, что играл с В. Высоцким в советском милицейском боевике «Петровка, 38». Хотя ролей посулили много. Ему было уже за тридцать. За спиной – из существенного – Татаренко в «Балтийском небе» и Голохвостый, обе роли в кино. Слава маячила еще далеко впереди и в тумане. Он мог бы, скажем, подождать, попробовать найти общий язык с Б. Равенских (все-таки это были не худшие его годы). Но буйный режиссерский темперамент Равенских, некоторая театральность самоподачи – Борисова словно испугали. Строить карьеру в Москве он тогда не стал… Шею под ярмо подставлял всегда осторожно.

Девятнадцать лет он прослужил в БДТ у Г. Товстоногова. В дневнике отметил: самый значительный – и самый мучительный период в жизни. Принц Гарри в шекспировском «Генрихе IV», Кистерев в «Трех мешках сорной пшеницы», Суслов в «Дачниках», Григорий Мелехов в «Тихом Доне»… Казалось бы, тогда терпи!.. Но – только до определенного предела. Когда нужно было заменить в спектакле заболевшего К. Лаврова, Борисов мгновенно выучил роль в шестьдесят страниц. Но сыграл ее всего четыре раза, роль отобрали. Когда Лаврову срочно нужно было сниматься, Борисова попросили заменить его снова. Другой бы промолчал. Он оскорбился. Таких историй в памяти задержалось не одна и не две, – тогда стало невмоготу. Ушел, поняв, что, прыгни он хоть выше головы, его место в этой прославленной труппе, блестящей, слаженной, со вкусом подобранной, но чужой, уже определено на годы вперед. Здесь могли, скажем, поставить спектакль «на Лебедева», но «на Борисова» не поставили бы никогда. Случай (или рок?) подтвердил безошибочность этого ощущения тринадцать лет спустя. Борисов должен был сыграть Фирса в «Вишневом саде» Л. Додина (уже не в БДТ, а в МДТ), довел спектакль до генеральной репетиции. Попал в больницу. И премьеру сыграл Е. Лебедев.

Во МХАТе у О. Ефремова Борисов выдержал только четыре сезона. Продолжал играть «Кроткую», которая переехала с ним из Ленинграда. Сыграл Астрова в «Дяде Ване», Выборнова в «Серебряной свадьбе» А. Мишарина, хотел сыграть «Павла I» Д. Мережковского… Пьеса Ефремову не понравилась. Когда разделили МХАТ, Борисов остался Ефремову верен. Когда стало

ясно, что и это не поможет легендарному театру возродиться, снова ушел…

Сыграл «Павла I» уже не во МХАТе, а в Театре Советской Армии. Критика тогда признала его идеальным исполнителем этой роли. Но так было только один сезон. Потом он отказался от Арбенина. Кто-то думал, из-за болезни. Но опять все оказалось сложнее…

Это и есть театр. Вернее, это тоже театр, «священное чудовище», как назвал его Жан Кокто. В нем всегда как минимум две правды. И трудно найти виноватых и правых. У каждого свои отговорки, свои оправдания. Версии. У каждого своя логика и свои пристрастия. В театре кого любишь, того и даришь – пониманием и прощением. Одному прощаешь все, другому – ничего. И не уверена, что следовало бы втягивать в обсуждение этих тонкостей зрителя. Театру, как и таланту, вряд ли следует быть демократом. Фактом остается единственное: талант, даже если речь идет о внешне успешной судьбе, не бывает – не умеет, не смеет – быть счастливым. Талант, если он большой талант, всегда творчески ущемлен.

Откуда в Борисове, человеке порядка, внутренней дисциплины, эти порывы, казавшиеся поначалу гусарством? Откуда эта страсть рвать отношения навсегда? Сказать все – когда знаешь, что кое о чем лучше бы помолчать. Уйти, хлопнув дверью. Поставить точку и к теме больше не возвращаться. Не вызвать на дуэль, но перечеркнуть дружбу так, словно бросил перчатку в лицо… Борисов помнил о том, что «порядок» и «порядочность» – слова однокоренные. «Порядок» был состоянием внутренним, противоположным душевной смуте. И дело было не в смелости… Скорее, в гордости. А то и в гордыне, одном из семи страшных грехов, который О.И. за собой, видимо, знал и с которым, похоже, боролся, но даже он, человек нравственный, верующий, побороть его, увы, не смог. «Самогрызством занимался, другим спокойно жить не давал… нигде не ужился» – будто исповедовался он в дневнике. Однако когда доходило до дела, иначе, без самогрызства, не получалось. Иначе и получиться не могло. Это как у его любимого Достоевского: «Свойства таланта, говоря вообще, чрезвычайно разнообразны и иногда просто несносны. Во-первых, talent oblige, „талант обязывает“, – к чему, например? Иногда к самым дурным вещам. Представляется неразрешимым вопрос: талант ли обладает человеком, или человек своим талантом? Мне кажется, сколько я ни следил и ни наблюдал за талантами, живыми и мертвыми, чрезвычайно редко человек способен совладать со своим дарованием, и что, напротив, почти всегда талант порабощает себе своего

обладателя, так сказать, как бы схватывая его за шиворот (да, именно в таком унизительном нередко виде) и унося его на весьма далекие расстояния от настоящей дороги». У Борисова был *такой* талант, и он обязывал его к *таким* порывам. Но именно *такой* талант, думаю, и вынес актера на настоящую дорогу.

Конечно, он рисковал. Запросто мог проиграть. И мог проиграть многое: карьеру, положение, роли, наконец, просто работу. (Наверное, кое-что и проиграл. Но только кому судить?) Актер не может быть один. Тем более советский актер, у которого творческих возможностей, возможности «шляться», было куда меньше, чем у актеров теперь. Впрочем, для актера, как человека зависимой профессии, отказ «действовать по принципу шахматных фигур» всегда чреват последствиями. «Если ты „конь“, но еще не пришла очередь твоего хода, ты должен ждать. И что хуже всего, твой партнер „слон“ может сделать такой неудачный ход, что вся партия будет подгажена». Но не поступай Борисов так, как поступал, он утерял бы ощущение внутренней свободы. Был бы принужден работать скрепя сердце. А вид себя, согнувшегося в три погибели, вызывал в нем бешенство.

Гордых не любят нигде. В лучшем случае побаиваются и потому стараются льстить. В худшем – играя на профессионализме, садятся им на голову. Гордые мешают. Гордые раздражают. Сами того не желая, они порой демонстрируют другим их обыденность и обыкновенность. Их лень, их бескрылость, их склонность к компромиссу. Но Олег Борисов выбрал такую жизнь – жизнь одиночки и гордеца. И это обстоятельство лично у меня вызывает колоссальное уважение. «Мой опыт нетипичен», сказал бы Мераб Мамардашвили, человек того же, что и Борисов, масштаба.

…А на самом деле гордость ранима. И беззащитна, как юность. В ней поровну и простодушия, и романтизма – почти детской веры в то, что справедливость восторжествует, а порок будет наказан. Мы будем терпеть, жить в безвестности, но не уроним свой крест и увидим все небо в алмазах… Гордость упряма. Наедине с собой человек может метаться, как тигр в клетке. Перед сном и во сне с ужасом думать: а если уже никогда? если я ошибся в расчетах? значит, жизнь все же проиграна? Но после словно бес тянет его за руку, или талант – за шиворот, и какие уж тут расчеты: «Быть мальчиком, подающим мячи, быть все время в запасе – тут уж мое почтение… увольте!., говорили, что зазнался. Мне это всю жизнь говорили».

Всякий раз, натыкаясь на эту запись, я думаю об одном и том же: как жаль, что он не сыграл в «Маскараде». Это, если хотите, наше общее зрительское несчастье. Арбенин – абсолютно его

роль. Бунтовщик. Преступник. Гордец, игрок, скептик. Человек, который боялся быть смешным – и никому бы не позволил выставить себя в смешном виде. Гордость еще и доверчива…

И снова будто слышу над ухом голос: «Ну не может у меня быть все гладко, обязательно какой-нибудь ляпсус…». Это точно. Но «ляпсусы» свои О.И. любил. Мне так кажется. Они были для него органичны.

Интервью, которого не было

Вот интервью Борисов давать не любил. Считал бесполезной тратой времени. Однажды явилась к нему студенточка, писала о нем диплом. Он попросил ее оставить вопросы. Студенточка исчезла (Борисов умел напугать), а вопросник остался. И он, как ни странно, отвечал для себя – и на эти вопросы, и на прочие, которые ему задавали другие, которые он ставил перед собой сам. Отвечал с типичной для себя обдуманностью и каким-то, я бы сказала, лордовским юмором. Вот что могло бы из этого получиться.

– Главное качество, необходимое актеру?

– Как и любому человеку – хорошие мозги.

Лет двадцать, а то и тридцать назад было модно говорить и считать, что мозги актеру мешают играть. «Слишком умен, чтобы быть органичным», – это о Сергее Юрском. «Слишком рационален, чтобы быть обаятельным», – это об Олеге Борисове. Может быть, эта все-таки спорная теория родилась потому, что в те времена было много умных режиссеров? Они и без помощи умных актеров умели выстроить и отдельные роли, и весь спектакль. Ходили, правда, теории и прямо противоположного свойства. Николай Гриценко, говорили, никогда не был книжником, философия была не его конек, ему даже роман «Идиот» на репетиции вслух читали, – а играл божественно. То же говорили и о Евгении Евстигнееве: книжек не читает – а характеры своих героев выписывает гениально. Сколько породы, изящества, юмора было в его «благородных отцах»! А в его самозванцах, которые прикидывались «благородными отцами»…

Сегодня много проще: есть ум и ум, все индивидуально, кое-что зависит от таланта. Правда, исключение из правил, касавшееся только гениев, теперь часто возводят в правило. А Борисов как раз имел в виду правило: знать нужно как можно больше. Гения ведет феноменальная интуиция. Средний актер и

даже талант должны интуицию воспитывать и тренировать – прочитанным, услышанным, подсмотренным, схваченным, осмысленным. Сегодня, когда очень непросто найти актера на роль Лира, например, или Ромео, или Раневской, это кажется очевидным.

– Если бы вы преподавали актерское мастерство, что бы сказали молодым при первой встрече?

– Я могу вам объяснить, чего вы не должны делать, а уж дальше выкручивайтесь сами. Прежде всего, не мельтешите, уходите от любой стилизации. Когда роль не сделана, все начинают в поте лица передвигаться по сцене, «танцевать». Темперамент не в этом, исключите это на корню. Не жеманничайте, и меньше фатовства. Когда садитесь в кресло, не закладывайте ногу на ногу a'la Хлестаков. Не посылайте никому воздушных поцелуев, не прижимайте руку к сердцу и не падайте на колено, как будто клянетесь. Не интонируйте, не пойте текст, в стихах ломайте ритм. Не жестикулируйте излишне… Не говорите от себя никакого лишнего текста… Не апеллируйте к залу, не заигрывайте и не делайте пауз, выжимая аплодисменты…

– Что же тогда останется?!

– Ваша задача, чтобы не осталось ничего! Когда вы доведете себя до абсолютного нуля – словно вы на диете: это нельзя, это нельзя, вообще ничего нельзя! – когда нащупаете у себя одну извилину, и ту прямую, тогда вместе с режиссером начнете потихонечку прибавлять. Каждый жест, который вы придумаете, каждый дерг жеста должен быть точным, должен быть вашим собственным. И, если можно, – без пошлости!!!

– А что такое пошлость?

– Ты – в контексте общего безумия… Очень интересное определение нашел у Набокова: «Пошлость – это не только явная, неприкрытая бездарность, но, главным образом, ложная, поддельная красота, поддельный ум, поддельная привлекательность». Это уже близко к нашей профессии – оригинал от подделки отличить можно! Раневская бы молниеносно отличила…

– Было ли вам в жизни стыдно за свои поступки?

– Однажды, еще в БДТ, Товстоногов предложил мне репетировать дома роль, которую он делал в этот момент с другим артистом. Пахло это дурно, но правила этой игры нужно было принять… Потом чувствовал себя нашкодившим котенком.

Но какой выход у советского артиста? Вспомните, что говорил в таких случаях Кочка-рев: «…что ж из того, что плюнет? Если бы, другое дело, был далеко платок, а то ведь он тут же в кармане, – взял да и вытер».

Роль, о которой идет речь, была его первой серьезной ролью в БДТ. Принц Гарри, в общем, его и прославил. Но от этого урок только больше запомнился.

– *Ваше самое большое разочарование в жизни?*
– У этого разочарования есть даже фамилия!

Фамилию знали все. Многие без труда догадались. У Борисова бывали поводы сказать нечто подобное и раньше. Его счет к людям был крайне строг. Эта фраза прозвучала в конце 80-х и относилась к Олегу Ефремову. Сказал ее Борисов, уже уйдя из МХАТа.

– *Какое испытание труднее выдержать: деньгами или славой?*
– И то и другое практически непреодолимо, но Шопенгауэр выделяет все-таки деньги: «Знаменитые английские писатели, Вальтер Скотт, Вордсворт и др., к старости… тупели, теряли умственные способности, впадали в слабоумие, – это, без сомнения, обусловлено тем, что все они… стали писать ради денег». Как хорошо, что на пути большинства из нас не было такой опасности!

– *Как относитесь к зависти?*
– Для театра зависть – вещь обыкновенная… Но я высоко поставлю артиста, которым «овладеет ужасная зависть, зависть до бешенства… у которого желчь проступит…», когда он увидит, скажем, Николсона в «Репортере» (речь о фильме М. Антониони «Профессия: репортер». – *Н.К.),* он сообразит, что уничтожить все копии фильма ему все равно не удастся. И тогда употребит свою желчь на достижение такой же высоты. Пусть она не покорится, но оттого, что он испытает муки и «будет оплакивать свой пагубный жребий». Бог когда-нибудь вознаградит его.

– *Что проповедуете: смирение или борьбу?*
– Терпение и волю.

– *Как относитесь к слову «гений»?*
– Такие слова нельзя разбазаривать. Ими может быть отмечен создатель, но не исполнитель, не интерпретатор. Наша функция

вторична, над нами – литература. Натурщик, позирующий художнику, не может быть гением. Как и та ворона, из которой родилась боярыня Морозова.

– Что думаете о смерти?

– Раньше думал, что смерть – это единственная ошибка Создателя. Сейчас склоняюсь к тому, что величайшее Его изобретение. Как и момент рождения. Это два самых торжественных акта, и хорошо, что они проходят без нашего участия. Во всем остальном мы умудряемся как-то подгадить. В смерти – величайшая мудрость. Сколько б ты ни был генсеком, ты не купишь себе бессмертия. Мы должны быть благодарны смерти, что она проводит такую уравниловку. После нее вступит в свои права история. Которая кому-то, в порядке исключения, продлит жизнь. Если говорить об актерах, исполнителях – то очень немногим и нехотя.

Без слов

«Можно ли прожить жизнь, ничего не отрицая, ни с кем не споря? Можно. Только это скучно, и поэтому Фауст вызывает беса. Бес разочарует: будет скучно всегда, даже в гробу. Поэтому выход один: сомневаться и отрицать. Именно так я работал над каждой своей ролью. Не доверяя тому, что написано. Пытался прочитать то, о чем мой герой умолчал».

Снимаясь в болгарском телефильме М. Пандурски «Единственный свидетель», Борисов (это был один из его последних фильмов) почти целиком вымарал текст своей роли. Получил за нее, кстати, кубок Вольпи в Венеции, на кинофестивале. В итоге недоволен остался только сценарист. Но сценаристы бывают разные.

Собственно говоря, он давно уже понял: «Слова – хорошее прикрытие для плохого актера… У хорошего актера все должно быть понятно по его молчанию». Это, конечно, выбор аса. Молчание, понятное без слов, – высший пилотаж в актерской профессии. Не все добирались до этой вершины. А из тех, кто добрался, не все потом щедро тратили свой дар: кто-то жалел себя, начинал беречь здоровье, кому-то надоедало рисковать, кто-то откровенно любил себя больше, чем зрителя, и цинично играл через раз. А потом, глядишь, и привыкал к минутному наслаждению, низводя мастерство до штукарства… Борисов – как балерина у балетного станка – не уставал себя загонять, держать в узде. Такое впечатление, что в свои последние десять-

пятнадцать лет он ставил себе лишь трудные задачи. Казалось, только преодоление трудностей и питало его интерес к игре.

Александр Миндадзе: Он был одним из тех немногих, уникальных актеров, кто не клянчил реплики. Он только приветствовал сокращения, предпочитал пластическое решение разговорам. Он был настолько выразителен, что очень многое мог сыграть и без слов. Под него мы изменили финал фильма «Остановился поезд». Там было очень много диалогов, мы все это выкинули. Он не был ведомым актером, у него было потрясающее актерское чутье и совершенно четкое представление о собственном мастерстве.

Петр Тодоровский: Он был из тех, которые могут все. Помню, когда я прочил Олега на главную роль в фильме «По главной улице с оркестром», на студии были очень против. Начальство. Мне говорили: «Да ты что! У тебя же герой такой добряк, такой положительный, а Борисов – актер с отрицательным обаянием!» Когда я рассказал об этом Олегу, он рассмеялся. «Сыграю, – говорит, – тебе доброго в лучшем виде». И действительно, сыграл так, что никто лучше него не сыграл бы.

Анатолий Гребнев: Я до сих пор не знаю, что он был за человек. Добрый? Щедрый? Отзывчивый? Отходчивый или злопамятный? Веселый? Угрюмый? Ни одна из обычных мерок тут не подходит. Это был актер, и как мы теперь знаем, актер незаурядный; все остальное неизвестно, загадочно и как бы стерто – в том самом смысле, как писал Пастернак, обращаясь к Мейерхольду: «Вы всего себя стерли для грима, имя этому гриму – душа»…

Мне кажется, гордость лежала в основе его честолюбия. Но его талант имел на это право. Тем более что удовлетворение честолюбия для Борисова означало одно – свободу быть собой. Играть свои роли, и делать это хорошо. Занимать свое место. Свобода не отменяла в нем нравственности и предполагала стыд. Стыд был. И стыд часто мешал – принимать условность и ритуальность околокиношных и околотеатральных отношений за истину в последней инстанции, за жизненную цель. Тратиться на это он считал бессмысленным. Недостойным мужчины.

При адском самоедстве в профессии – он был вполне земным человеком. Знал цену и бытовым удобствам, и домашним радостям, и праздникам, и гурманству. Мог отличить модерн от ампира, и ценность трофейного рояля «Безендорфер» тоже прекрасно понимал. Был книжником, библиофилом. Мог поехать к черту на рога, чтобы купить старинную люстру, а потом сам

отмывал ее и любовался – «черным плафоном с бронзовыми звездами и короной». Обожал футбол, дружил с Лобановским и Базилевичем. Дружил и с опальным Виктором Некрасовым. Исходил с ним весь Киев, ведя чисто мужские беседы… С удовольствием надел в первый раз смокинг, в Каннах, представляя «Луна-парк», и был явно рад, когда какая-то западная журналистка сделала ему комплимент, сказав, что такой «вштопоренности» не видела ни у кого. При этом с не меньшим удовольствием он косил траву, переплетал любимые книги, участвовал в строительстве дачи в Ильинке.

Известная артистка плачет по какому-то пустому поводу… Знаменитый писатель весь день ловит рыбу и радуется, что поймал двух головлей. Здесь тот же случай. Жизнь Олега Борисова, артиста, который уважал свою профессию, оказывалась шире и ярче только театра, только кино, только работы. Может быть, именно эта «здешность», широта интересов, любопытство к жизни, но не поверхностное, – и позволяли ему потом гениально «интуичить», скрупулезничать, молчать, добиваясь профессионального успеха.

Московский сюжет

Он вспоминал слова Товстоногова: «Олег, нельзя же всегда играть назло всем хорошо!» – и тут же язвительно комментировал: «То есть для общего настроения – хорошо бы пару ролей сыграть средненько, как все. А еще какую-нибудь завалить – тогда было б совсем хорошо. Стратегом нужно быть, Олег Иванович!».

Стратегом О.И., судя по всему, не был. При том, что жизнь свою выстраивал четко, но не «как надо», а «как душа ведет». Основательный человек, он отовсюду, казалось, уходил легко и вдруг. Собачник со стажем, он знал, каково это – резать хвост по кусочку. Из БДТ, от Товстоногова, ушел в пятьдесят пять. Мало кто в театре делал такие кульбиты. Из МХАТа, от Ефремова, ушел накануне своего шестидесятилетия. Из ЦТСА, от Хейфеца, – когда до заветной мечты, Арбенина, было рукой подать.

Откуда этот почти юношеский максимализм, это детское нежелание прощать? Не захочешь, а вспомнишь остроумную Фаину Раневскую: «Отчего вы кочевали из театра в театр? – Искала святого искусства. – Нашли? – В Третьяковской галерее». О.И. придерживался, похоже, того же мнения. Если уж взялся плевать в вечность, изволь попадать…

Всякий раз уходил, когда становилось «неинтересно

творчески». И, значит, становилось смертельно скучно. Порой он говорил, что все беды его не от большого ума, а от недомыслия. Говорил – но, думаю, до конца в это не верил. И вел его, толкал под локоть не человек по имени Олег Борисов, а художник, который сидел внутри и зудел, зудел, что без настоящего дела трудно дышать. Не избывая сил и умений, и хороший актер становится невыносим.

Московский сюжет Олега Борисова, пожалуй, самый драматичный в его актерской судьбе. Как все питерцы, рискнувшие сменить Северную Пальмиру на первопрестольную, город стиля и принципов – на город смешения стилей и принципов, трагический аристократический классицизм – на трагикомический купеческий ампир, Борисов в Москве не прижился. Но он приехал не приживаться. Он приехал впрягаться – много работать, как обещал Ефремов. Он, как ему казалось, возвращался домой – в Камергерский, поближе к Школе-Студии МХАТа, где учился, в Художественный театр, куда его в юности обещали взять, но не взяли. Он, стреляный воробей, вдруг понадеялся, что теперь все будет действительно хорошо – легко и ясно. Однако в его судьбе ничего не давалось легко, просто, даром. Не падало с неба. Не шло само в руки. За все приходилось платить.

И тем не менее две роли в двух заметных спектаклях Ефремова середины 80-х, Астров в чеховском «Дяде Ване» и Выборнов в «Серебряной свадьбе» А. Мишарина, были многообещающим началом. Не раскрыв актера по-новому, они подтвердили его профессиональный уровень. Были замечены и особо отмечены.

«Дядю Ваню» играли в здании на Тверском бульваре. Неуютный войницевский дом-лабиринт из двадцати шести комнат строили и обживали в неуютном театре-ангаре. В спектакле смущало многое: несоответствие возраста актеров и их героев (все актеры были старше); эскизность второстепенных ролей; несколько формальная актерская игра, психологическая игра «вообще»; размытость концепции, размеренный, даже замедленный ритм действия. Он, может, и соответствовал «сценам из деревенской жизни», как определил жанр своей пьесы Чехов, но не драме из жизни Войницкого, человека, у которого вдруг открылись глаза и которого А. Мягков играл нервно, болезненно, рвано. Бросались в глаза странные, по меркам 80-х, декорации В. Левенталя: живописные, тщательные, «как в жизни», и при этом казавшиеся какими-то мирискуснически буйными. Удивлял не столько дом (он выезжал на авансцену слева и справа на фурах), хотя и фрагментарно, но подробно воссозданный.

Завораживало золото березовой рощи на заднике, пылавшей в закатном осеннем солнце, дом в далекой перспективе, на косогоре, куда криво взбирались деревянные ступени. Притягивало взгляд окошко, одно-единственное, которое вспыхивало в этом доме с наступлением сумерек. И казалось, скрипят половицы, жужжит самовар, поселялась в душе невероятная тоска по несбывшемуся.

Это была, мне кажется, одна из многочисленных попыток Ефремова реформировать театр. Шагнуть назад, чтобы выбраться из наезженной колеи, нащупать под ногами почву (Чехов, традиция, «жизнь человеческого духа»), чтобы сдвинуть театр с мертвой точки и двинуть его наконец вперед. Вернуться к началу, через эту старомхатовскую обстоятельность, неторопливость, атмосферность, вернуть себе «способ, который забыли». Снова ощутить вкус к радостной психологически-переливчатой актерской игре, обрести гармонию мхатовского стиля – ту, что поражала молодого Ефремова в игре, скажем, его любимого Бориса Добронравова… Эта идея воплотится лишь двенадцать лет спустя, неожиданно для всех, когда, возможно, болезнь Ефремова обострит в нем естественное ощущение жизни, – в его последнем, тоже чеховском спектакле, в «Трех сестрах».

В «Дяде Ване» многое казалось еще не проясненным. Многое, но не Астров – Борисов.

Астрова и Войницкого в этом спектакле сравнивали. Отмечали их сходство – внешнее, внутреннее. Кто-то из критиков даже написал, что актеров можно было бы поменять местами. То есть Борисов прекрасно бы сыграл Войницкого. Это вряд ли. Тут было другое, тут вроде бы и сыскалась концепция ефремовского спектакля. Астров и Войницкий были уравнены в правах страдания и сострадания. Араму «пропала жизнь» переживали оба – это становилось очевидно с первых минут, а не только к четвертому акту. Но переживали очень по-разному. Дядя Ваня, мягкий, слабый, неврастеничный, оплакивал свою жизнь вместе с любовью на наших глазах. Астров же – давно для себя все решил, еще до начала спектакля. С бунтом покончил – бессмысленно, идею стать Шопенгауэром отбросил – нереально. Борисов ни на минуту не забывал, что его герой – доктор, хирург, то есть человек практический, верящий лишь в то, что дважды два – четыре. Это был обаятельный крепкий мужик, прагматик, но не циник. От него веяло силой, мужеством, душевным здоровьем. От него исходили веселая злость и оптимизм. Оптимизм знания – не легкомыслия. Этот Астров принимал жизнь во всей ее грубости и несправедливости как неизбежность. Но это было не смирение – стойкость. Этот Астров отмерил себе в жизни свой медвежий угол

и свою лесную делянку. И там пытался ощутить свободу, пытался жить не так глупо и безвкусно, как другие. Может быть, потому он так остро переживал смерть своего пациента, что жизнь, с которой он согласился поладить, отказала ему в тот момент даже в малом – в его профессиональных возможностях. В этом стоическом приятии жизни Астров – Борисов оказывался ближе к Чехову, чем кто-либо и когда-либо.

Мужество этого Астрова было заразительным. Он знал о жизни все, но продолжал жить и не позволял себе истерик – тем более на людях. Он знал, как многое в жизни бессмысленно, и потому сосредоточил свое внимание на очень реальных и конкретных делах. Нашел для себя выход, нашел ответ на вопрос «что делать?» – лечить людей и сажать леса. Когда Евстигнеев произносил знаменитую фразу Серебрякова «Дело надо делать, господа!» (всякий раз под аплодисменты и хохот зрительного зала) – это было разоблачение московского профессора, осмеяние позерства. Астров Борисова вполне мог повторить эти слова, и никто бы даже не хихикнул. Он повторил бы их – со *знанием дела:* буднично, устало, без пафоса, с той естественной интонацией, с какой говорил и с нянькой Мариной, и с Вафлей. Дело надо делать, господа, свое дело, и легче будет жить. Надо довести себя до такой степени усталости от дел, чтобы не было сил думать и не осталось времени страдать.

Таким доктором можно было увлечься. И Елена Андреевна увлеклась – точно так, как когда-то Серебряковым, – ощутив в нем надежность и ясность жизненной цели. В ней самой этого не было. Таким доктором можно было увлечься. Но он уже вряд ли мог увлечься. Это бы сильно поменяло его планы, выбило из колеи. Этот Астров смотрел на красавицу-русалку Елену – А. Вертинскую, любуясь. Скорее как на картину, чем на живую женщину. Живая женщина его увлекала, но злила, когда вполуха слушала его действительно вдохновенный рассказ о лесах. Когда он выстреливал в нее словами «пушистый хорек», он словно искушал, испытывал – и ее, и себя: а вдруг? может быть? испугались? и я испугался. Кульминацией, «разоблачением» роли была для Борисова ночная сцена Астрова с Войницким. Изрядно выпив и оттого не совладав с собой, Астров, как-то бесшабашно взревев, запевал и до конца допевал свою горькую песню. Словно в последний раз давал волю глубоко спрятанному отчаянию. Трагедию своей несостоявшейся жизни он предпочитал переживать и глушить в одиночестве. Смущался не потому, что Соня его заставала без галстука и подшофе. А потому, что нарушил заповедь, обнаружил свою слабость прилюдно. Торопился уехать еще до рассвета не потому, что был обижен на

Серебрякова, торопился к больному, а потому, что было нестерпимо стыдно, неловко за свой порыв…

Спектакль «Серебряная свадьба» возник, как это ни смешно теперь звучит, на заре перестройки. Был порождением времени, в нем и остался. Сегодня его мало кто вспоминает. Но тогда (надо понимать, что это было за время: еще начало, еще впереди все – закон о свободе печати, трансляции заседаний Верховного Совета, политические дебаты в прямом эфире, откровенные заявления Сахарова и т. д. и т. д.), тогда зритель воспринимал спектакль как бомбу и как откровение. М. Горбачев только разворачивал сонную страну, а МХАТ уже пытался осмыслить ход его рассуждений. Это был поступок в духе Ефремова. И это был один из последних спектаклей советского социального театра, театра гражданского пафоса. Ефремов понимал и умел это режиссировать. Совсем несентиментальный Борисов записал тогда в дневнике с каким-то даже азартом: «Зреет сенсация – мне доверяют самое что ни на есть такое, что дыхание застывает, как подумаешь»; и о Ефремове, который приступал к репетициям, – с радостью: «Он ходил по кабинету и нервно тер руки. Как картежник перед пулей».

…На сцене, за деревянными стенами просторной государственной дачи, богатой, уютной (но не чета сегодняшним), сходились за столом большие партийные и хозяйственные начальники краевого масштаба. Вполне откровенно беседовали на актуальные темы и спорили, что называется, о дальнейшем пути страны и о своем месте в этой стране. Ситуация пьесы до смешного повторяла жизненную ситуацию актера. Герой Борисова, некто Выборнов, был тут пришлым – старым товарищем, которого изрядно подзабыли. Когда-то работал в этом крае, потом уехал на повышение в Москву, теперь вернулся навестить мать. Но вслед за ним явился слушок, что освободили Выборнова от занимаемой должности в связи с переходом на другую работу. Какую – пока неизвестно. Его появление в родном городе и всколыхнуло болото, внесло смуту в размеренную жизнь. Его «друзья по партии» за годы отсутствия Выборнова худо-бедно притерлись, сработались на старых местах. Он пришел дать им волю. А ее вроде бы и не хотят. Ситуация выглядела поистине гоголевской. С той лишь разницей, что ревизор был самым что ни на есть настоящим.

«Все порядка хотят? Только – какого?.. Чтобы на страхе держался? Это мы можем… А дальше-то что?» – говорил Выборнов. По сегодняшним меркам – обычный публицистичный текст, смелости – никакой. Но это был 1986 год, и М. Горбачев лишь начал осуществлять задуманное. Борисов, конечно, не играл нового генсека напрямую. Это было бы плоско, нехудожественно

и недостойно актера такого уровня. Но он явно имел его в виду, сначала с любопытством постигая логику рождения мысли о кардинальной перемене жизни, затем почти на трагическом уровне демонстрируя залу внезапное прозрение человека, который понимает, что в силах что-то изменить. Человек занимал высокий государственный пост, мог безбедно дожить свою жизнь, ничего не меняя, и вдруг остро, почти болезненно осознавал степень своей ответственности за каждое слово, за каждый шаг; осознавал, что история дала ему шанс – сделать этот шаг и сказать это слово. Общественного темперамента в Борисове было не меньше, чем в О. Ефремове или М. Ульянове, главных социальных героях нескольких советских десятилетий. Он уже не раз играл подобных героев в кино, например в остросоциальных лентах В. Абдрашитова. И в «Серебряной свадьбе» будто применил тот же киношный прием – эту игру без игры, без «утепления» характера и обычного актерского балагурства, не карикатуря, не театрализуя рисунок, как делали в этом спектакле другие актеры. Борисов шел от себя, не перевоплощаясь, решая свою любимую задачу выработать «точность интонации и умение донести текст». Он не испытывал желания понравиться зрительному залу, влюбить этот зал в своего Выборнова. Предметом его тревоги была волновавшая его самого мысль героя. И именно через такого Выборнова слова «Власть без совести – бессовестная, а совесть без власти – бессильная» касались зрителя, звучали как должно.

Предъявив сцене МХАТа «такой уровень правды, когда она сильнее любого самосуда, любой высшей мудрости», Борисов, кажется, не сразу это заметив, сам свой мхатовский сюжет и исчерпал. Он снова оказался не к месту в этом актерском ансамбле, по-своему слаженном, звездном, сроднившемся и не горевшем желанием что-то менять. Именно на примере «Кроткой», восстановленной Л. Додиным для МХАТа, стало вскоре понятно, как чужеродную ткань отторгает принявший было ее организм. Швы не срастались, рана не затягивалась. Спектакль так и остался здесь пасынком, гастролером. Ефремов его не любил, хотя разрешил, пойдя навстречу Борисову. Для Ефремова, человека, любившего ясность, самокопание героев Достоевского было слишком мудреным «кружевом». Это качание маятника от любви к ненависти, от счастья к несчастью, от оправдания к осуждению. Быть может, оно растравляло в нем смутные тревоги. «Зачем так выворачивать внутренности?» – сказал он однажды, вполне мирно, по поводу «Кроткой», но многие, видно, запомнили.

«Кроткая» шла в Москве, как мне казалось, очень неровно,

зависела от настроения О.И. «Вам идет репетировать в нашем театре», – скажет ему потом Т. Шестакова в МДТ. А во МХАТе ему не шло ни репетировать, ни играть. Настроение вокруг не поднимали, а только портили. По тому, как начинал Борисов свое «Я все хожу, хожу, хожу», уже было понятно, будет ли в финале то потрясение, за которым публика возвращалась и возвращалась на этот спектакль. Петербургский вариант «Кроткой» был, пожалуй, трагичнее и ближе к Достоевскому. В Петербурге, казалось, и стены помогали – не только театр, но и сам проклятый и любимый писателем город, который словно проступал, наступал на героя сквозь серые холсты Э. Кочергина, затянувшие сценическую коробку. В спектакле было «насквозь психологично *все,* буквально все, даже движение занавеса. Можно даже сказать, что Достоевский и для психологического театра слишком психологичен, что груз внутренних борений его героя слишком тяжел для *одного* актера, неподъемен просто. Однако Борисову груз этот оказывается по плечу. И это не чудо ремесла, это тайна искусства, превзошедшего ремесло»[162].

Так во МХАТе уже не играли. Уже не любили играть. В. Максимова абсолютно точно заметила, что Борисов, войдя в непосредственный контакт с актерами-лидерами театра, невольно «обнаружил свои преимущества и их недостатки», обнажил не лучшее профессиональное состояние труппы того МХАТа, в который пришел. «Присутствие более сильного исполнителя (не по исходным данным, не по масштабу дарования, ибо в огромной труппе МХАТа есть люди такие же талантливые, как Борисов, но по профессиональному и творческому состоянию на настоящий момент) становилось опасным и разоблачительным как для партнеров, так и для спектакля в целом. Неравенство, несовпадение уровней происходило оттого, что он и они к настоящему моменту своей жизни и работы в искусстве пришли в неодинаковом состоянии, они – потеряв и утратив, он – приобретя»[163].

Борисов предлагал театру трагедию, а вокруг играли драму. Он предлагал драму, а вокруг играли комедию. Он жаждал диспута, сражения, поединка, ему отвечали вялой имитацией спора. Это «перетягивание каната» закончилось, можно сказать, трагикомически. Однажды Борисов предложил Ефремову поставить во МХАТе байроновского «Каина». Ефремов взглянул на него как на безумного. Борисов хотел играть Каина, а ему предложили Колю-Володю, нелепого человека-перевертыша в «Перламутровой Зинаиде»…

Невстреча двух Олегов (а это, конечно, была невстреча), Борисова и Ефремова, кажется нелепой игрой Случая в театре 80-

х годов. Простой, варварский, косный случай. Вовсе не в том был синтез, как сказал бы Достоевский. Тут ирония, тут вышла злая ирония судьбы и природы. Они могли бы, должны были бы работать вместе. Мне хочется так думать. Это как в «Кроткой»: «Зачем мы не так, как братья с братьями? Зачем прямо, сейчас не сказать, что есть на сердце?.. Зачем самый лучший человек всегда как будто что-то таит от другого?» Только Он опоздал к Ней на пять минут, а эти двое друг к другу – на годы.

Все начиналось даже радостно: демократичный, деловой разговор, на «ты», мирное чаепитие у тещи на Смоленском бульваре… Они ощущали себя подельниками, заговорщиками. В тот момент, быть может, обоим и казалось, что они горы свернут. Можно было даже пропустить мимо ушей ефремовскую фразу: «Не скрою, очень хочется Товстоногову досадить…».

Они мне казались похожими, способными вести диалог, спор, борьбу. Тощие, желчные, въедливые, страшно честолюбивые. В обоих – стихия, масштаб, обаяние. Когда смотришь с восторгом на Ефремова в «Трех тополях на Плющихе», думаешь, что заменить его не смог бы никто. А Борисов бы смог. Вспомните фильм «По главной улице с оркестром». В театре вышло наоборот. Ефремов решил заменить Борисова в роли Астрова. Он давно уже не играл со вкусом, с удовольствием, а тут его будто разобрало, захотелось помериться силами. Два скандалиста, два театральных хулигана всего за четыре года прошли (экстерном) в своих отношениях все стадии – от симпатии до полного неприятия. И оказались двумя волками в одной норе. О.И. стратегом не был, О.Н. – был, да еще каким. «В его глазах был такой огонь, что я невольно поддался», – пишет Борисов в своих дневниках. У одного был на руках больной театр, другой всем своим видом будто вопрошал: чем удивлять-то будем? чем запомнимся? что после нас останется? Видимо, ситуация стала невыносимой для обоих. «Не сумел я что-то тут сделать, – говорил Он в „Кроткой“. – И у кого теперь прощения просить? Кончено, так кончено. Смелей, человек, и будь горд! Не ты виноват!..»

Собственно, и в «Павле» повторилась та же история: деликатно сформулированное В. Максимовой «ощущение» от Борисова во МХАТе оказалось «диагнозом» актеру. Всякое его движение в этом спектакле становилось вызовом, на который некому было ответить. Он появлялся на огромной сцене Театра Армии и моментально менял масштаб всего – и сцены, и театра, и русской истории, и своего героя…

В «Павле» Борисов поражал, пожалуй, так же, как за десятилетия до него – и тоже в спектакле Хейфеца, «Смерть

Иоанна Грозного» – Андрей Попов – Грозный. Он появлялся стремительно, неожиданно, совсем не там, откуда его ждали. Юродствовал и задирал подданных, расстреливал их словами, обжигал презрением. С его появлением сцена переставала казаться нелепо большой, а русская история вырастала до огромных масштабов. Павел Борисова выходил на военный плац как на ристалище судьбы. В каждом его слове и движении был вызов и деспотичной матери, и одиночеству монарха. Это, действительно, была трагедия русского Гамлета и полное оправдание человека, которому пришлось долго бояться, к которому поздно пришла свобода. Игра Борисова была невероятно высоко вознесенной планкой профессионализма. Борисов предложил русской сцене трагического героя, которого она уже не помнила, уровень философских размышлений, от которых она уже отвыкала. Он предложил публике великана, а время приближалось карликовое. Этому времени были потребны герои совсем другого роста…

Шли 90-е годы – наверное, самые несчастливые в истории русского театра XX века. Кто-то замер, кто-то потирал руки, кто-то уже пускался во все тяжкие. Тогда публика покидала залы, теперь она туда валом валит, смотрит все подряд, не ленится рукоплескать – иногда тоже всему подряд. 90-е надо было пересидеть. Но О.И. совершенно не умел этого делать – как заядлый курильщик даже после инфаркта не бросает курить, как бегун, всю жизнь начинавший день с бега трусцой, не может не бежать, даже чувствуя, что задыхается. Борисовская старомодная, еще питерская привычка к ежедневному «станку» Москве уже была ни к чему. Как сказал известный историк театра А. Смелянский, МХАТ своим разделом репетировал раздел страны. В определенном смысле это верно: что вышло со страной, то случилось и со МХАТом. А Борисов хотел просто играть. Но попадать «глубже глаза и уха». Не было сцены. Однако благодаря этому трагическому обстоятельству мы прочли его книгу, увидели его «Пиковую даму», а он все же сыграл (пусть в кусках и отдельных сценах) роли, о которых мечтал и которых мог так и не получить: Хлестакова и Чичикова, Несчастливцева и Гамлета, Мефистофеля и даже самого Господа Бога. Прочел на радио «Жизнь Клима Самгина», «Христа и Антихриста», «Палату № 6», «Бесов»…

Нигде не прижившись и уйдя отовсюду, в конце жизни он все же обрел покой и волю, как булгаковский Мастер.

Хлестаковская фантасмагория

Бывают странные сближенья… Всю жизнь он сокрушался, что не сыграл Хлестакова. Сосулька, тряпка, фитюлька, Иван Александрович мелькал в его жизни постоянно, то помахивая насмешливо рукой, то снова растворяясь в толпе. Как Неизвестный преследовал Арбенина, так Хлестаков являлся к Борисову в снах и кошмарах, наяву не раз переворачивал его жизнь «кверху дыбом». Торчал в его биографии, как гвоздь в заднице, мучил, как мучит двоечника нерешенная задачка, мешал, как мешает мастеру не давшееся в руки дело. Борисов воспринимал этого персонажа как чуть ли не мистический знак судьбы, вел с ним потрясающие диалоги на бумаге и в воображении – вполне в духе фантасмагорического Гоголя. Почему эта история так его задевала? Ведь, в сущности, Хлестакова он сыграл – и блестяще! – еще в 1961 году в кино. Только звали его Голохвостым («За двумя зайцами»). Поначалу, думаю, Хлестаков был для Борисова знаком ускользающей славы. А после – кто знает, быть может, судьба грозила ему этой ролью, как участью, которой он избежал?

Еще работая в Киеве, Борисов получил приглашение из Малого театра – сыграть Хлестакова. Отказался: приглашение показалось ненадежным, а в Киеве было обещано много и наверное. В итоге роль в Москве сыграл Юрий Соломин – и прославился.

Когда Борисова впервые приглашали во МХАТ, Хлестакова предлагали тоже. Потом переговоры заглохли. В итоге его сыграл Вячеслав Невинный – и прославился.

Когда Борисов уже работал в БДТ, к нему за кулисы однажды зашел Лавров-старший, главный режиссер театра им. Леси Украинки. Предложил вернуться и… сыграть Хлестакова. Но мосты были уже сожжены.

Когда Борисов в первый раз собрался уходить из БДТ, Товстоногов пообещал ему… Хлестакова и тем самым удержал. А когда начали репетировать, вдруг назначил на роль вместе с Олегом Басилашвили – в алфавитном порядке, то есть вторым. «У меня на нервной почве разыгрался гастрит, и я угодил в больницу». Понять удивление и разочарование Борисова можно: все-таки Олег Иванович и Олег Валерьянович – актеры совсем разного типа и разных амплуа.

После того как Басилашвили сыграл премьеру в Ленинграде, Товстоногов вызвал к себе Борисова и вдруг предложил ему сыграть Хлестакова на гастролях в Москве. Борисов категорически отказался.

В Москве к нему за кулисы пришел Ю. Завадский, предложил любую роль на выбор. «Сейчас, думаю, Хлестакова назовет, а он

почему-то Ричарда Третьего. Просто к тому времени мы с Иваном Александровичем уже расстались. По-английски…»

Иногда мне казалось, что он прожил не свою жизнь. Вернее, не так: мог бы прожить совсем другую. «У меня ощущение, что еще в утробе матери я начал браниться. „Не хочу на эту землю, ну ее…“ – кричал я ей из живота, лягаясь ногами. Она говорит, что-то слышала, да ничего не поняла. В это время гостил в Москве бельгийский принц Альберт… красивый, некривоногий. Мать возьми да назови меня в его честь. (И чего ей взбрело…) Но все окончательно перепуталось в тот день, когда родители забирали меня из роддома. Принесли домой – бац! А там девчонка! Как же так, мать точно знает, что родила парня! Подсунули! Она обратно в роддом, объясняет: так-то и так, мол, где же ваша пролетарская совесть, товарищи? Отдайте мне назад сына… кое-как упросила – отдали ей парня… Вот она до конца и не уверена: я это или не я». И как после любой записи в дневнике – реплика в сторону. Но каков комментарий! «На всем моем поколении эта печать: при родах перепутали! Но уж коль родились, выхода нет, надо жить…» За все поколение он, правда, высказаться поторопился. Взгляни он на них сейчас, может быть, и подобрел бы к Ефремову, а про других бы высказался, и покрепче.

Но сомнение остается сомнением. Он мог бы прожить иначе – беспечно, счастливо, даже красиво. Мог весь свой век, скажем, прослужить в Киеве или во МХАТе. Мог навсегда уйти в оперетту – приглашали. Мог навсегда остаться актером Товстоногова. Получил бы все возможные награды, премии, звания. Аплодисменты. Так живут многие, успокаиваясь к пятидесяти годам. История с Ю. Любимовым, который в сорок семь лет вдруг перевернул в своей успешной актерской карьере все вверх дном и стал режиссером, который создал свое направление в искусстве, до сих пор остается в театре исключением из правил.

Но Борисов был Борисовым и выбрал не эту жизнь, а другую. «Диковатый и вольный, бесстрашный и стихийный человек» (В. Максимова), он вылепил себя сам и как-то не так, как предполагала судьба. И эта не своя судьба позволила ему стать не «одним из», а единственным.

Начинал он с эпизодов. «Слуг, нищих на паперти, эпилептиков» переиграл во множестве еще со студенческой скамьи. Играл даже «розовских мальчиков». Матросиков и солдатиков, балагуров всех мастей. Мог стать злодеем, и шикарным. «Мне нужен антигерой, поэтому я выбираю Борисова», – убеждал худсовет «Ленфильма» С. Аранович, начиная снимать «Рафферти». Мог застрять в героях-любовниках: в рязановской комедии «Дайте жалобную книгу» женщины глаз с

него не сводили. А он все ломился из одного амплуа в другое, все сомневался и отрицал. «Соблазн приблизиться к горе» все гнал и гнал его дальше. И он уходил от привычных задач, как от погони. Не начинайте с героев, советовал молодым, – они плохо кончают. Сам начал с простаков, сыграв Счастливцева, а потом, заглянув к героям, отправился навстречу Несчастливцеву. Кстати, гениальная могла бы быть сцена, сыграй он обоих разом.

Комики редко становились трагиками. Удалось немногим: Игорю Ильинскому, Борису Бабочкину, Евгению Леонову. Олегу Борисову удалось тоже.

Еще в 1975-м он записал: «Думаю, что моя миссия выполняется лишь на сотую долю того, что могу. А есть ли вообще какая-нибудь моя миссия? Если есть, то почему столько кочек, кто написал гам такой неудачный, сумбурный сценарий? Почему концы с концами не сходятся? Как было бы хорошо, если бы этот сценарий начинался так: Albert Borisoff (тут бы пригодилось мое настоящее имя) родился в XIX веке, в имении под Парижем…». Чем черт не шутит, может быть, и этот сценарий был бы удачен. Но было бы жаль – не встретиться с русским актером Олегом Борисовым в середине века XX.

Татьяна Москвина
Вредный человек

Олег Борисов и кинематограф

Он никогда не заискивал перед зрителем, ни на сцене, ни на экране, не старался нравиться и не играл на понижение. В его душе словно стоял образ подлинной, высшей правды о смысле и назначении искусства, с этим образом он и сверял себя. Слова о высшей мере и высшей правде редко бывают уместными, если речь идет о таком замусоренном и девальвированном виде творчества, как актерское, но – именно они и нужны в разговоре об Олеге Борисове. Он не навевал современникам сладких снов и не звал подражать его героям как подобию идеала. Борисов был актером антимодельного рода. Таких, похожих, подобных не было до него и пока что не видно после. Огромное, абсолютно одинокое «я», лишенное специфической актерской размытости, пустоты, бесформенности. Отделано, оформлено, ритмически и композиционно выстроено было все творчество Борисова, каждая его роль – но опубликованные после смерти дневники выдают могучий, живописный источник трудов артиста. На счастье зрителя, актерской работой занялся острый, немелкий, гордый,

способный к развитию дух. Отдадим себе отчет в том, что это – редкость, драгоценность. Духовный труд и актерская стезя сочетаются неважно, конфликтно. Духу противна пошлость актерства, артистизму надоедает требовательность духа и его, как правило, резко враждебные отношения с действительностью. Думающий, образованный актер нередко додумывается до полного отвращения к своему занятию, но «казус Борисова» был осложнен еще и выдающейся силой его дарования. Смешно, но судьба этого артиста сложилась бы мощнее и удачней, будь он чуть менее одарен. Однако Борисов был одарен слишком, чересчур, пугающе, Даже мудрейшего Товстоногова он иной раз смущал, и тот выбирал для опоры то добротного и внутренне спокойного Басилашвили, то умело хладнокровного классика Лебедева. Но уж если в спектакле требовалось, как в баньке, поддать жару – это мог только Борисов…

Хороших, крупных ролей в кино Олег Борисов сыграл немало. И все-таки не отделаться от ощущения, что настоящего полнозвучия в развороте его кинематографической судьбы нет, как была она у Лоуренса Оливье или Джона Гилгуда – актеров одного масштаба с Борисовым (а может статься, наш-то мог сбыться и крупнее их, на иных ландшафтах, с другой исторической пищей!). Причиной такого неполнозвучия трудно счесть что-либо, кроме «провинциальности» советского кинематографа 70–90-х годов. Как и все мы, Борисов был прочно заперт в исторических обстоятельствах своего времени, изолирован от мира. Мелкий сиюминутный пейзаж часто казался нашим сценаристам и режиссерам важным, истинным. Борисов преодолевал и мелкость, и сиюминутность – внутри своего образа, но целиком перетворить картину не мог. Тем не менее в любых фильмах Олег Борисов был ключевой фигурой: сущность произведения, его нерв, боль, острота, направление мысли проходили через Борисова и мимо пройти не могли. И как же иначе – великого актера (а цену ему знали все в профессиональной среде) не приглашали просто так, для красоты, да и какая в Борисове могла поместиться красота. Это вам не Павел Кадочников, не Олег Стриженов – ближе, наверное, к Николаю Черкасову, но без самовлюбленной, холодной остраненности этого классического актера. «Уюта – нет. Покоя – нет» – слова Александра Блока подходят ко всему творчеству Олега Борисова. Он был несоразмерен, он был чрезвычаен, он менял пространство окрест себя: все оживало, вскипало, обжигало, теряло застывшую вялую форму. Сущностный смысл драмы – потеря равновесия из-за самовольства героя и проживание им собственной истории – обретался в Борисове,

видимо, от рождения, так же как ум, темперамент и нервическая сила. Он и начал как герой (в комедии «За двумя зайцами», 1961), и закончил как герой («Мне скучно, бес», 1993); прожил, стало быть, тридцать два года в кинематографе, от 60-х, с их оттепельными надеждами, – до 90-х, до краха всего советского строя и передела мира по новым лекалам.

Вот как раз оттепельные надежды, иллюзии, мечты о братстве и улучшении мира – это не к Борисову. А с темой краха, крушения, гибели, борьбы и противостояния – да, это сюда. И с провокациями всех родов, и с воинственностью всех сортов, с насмешками всех видов – сюда, сюда. Здесь – человек, отдельное существование, воинствующая индивидуальность. Нужны воины – нужен Борисов, не нужны воины – отойдите в сторону и не суйте пальцы в огонь…

Изначально диапазон Олега Борисова был довольно обширен, его, остроумного, подвижного, легкого (видевшие актера на сцене согласятся, что он был почти что невесом и бесплотен, как дух или привидение), приглашали играть в комедиях. Эльдар Рязанов снял Борисова в картине «Дайте жалобную книгу» (1964) – передовой журналист, стремившийся революционным путем преобразить советский общепит, добивался полного успеха: в городе открывался новый ресторан смелого, прогрессивного дизайна (о, шестидесятые! Без слез на этот дизайн глядеть невозможно!), и хозяйка его дарила Борисова своей благосклонностью. То была Лариса Голубкина – на момент 64-го года это кое-чего стоило. Борисов играл хорошо, и все-таки что-то было не так. Герой не сочетался с пространством – сердился чересчур, язвил слишком, влюблялся понарошку. Казалось, вот-вот Борисов уйдет отсюда в другой фильм, где ему самое место, а не здесь. Его словно что-то раздражало – то ли фальшивый оптимизм ленты, то ли банальная комедийная условность. Он мог бы прекрасно играть в комедиях, конечно. Только не в этих, не в советских, и дело было даже не в режиссуре, а в изначальном сценарном материале. Шекспир, Мольер, Островский ему бы подошли – но случился в его киножизни только Гоголь («Женитьба» Виталия Мельникова, 1977). Черт Иванович Кочкарев, которого играет Борисов, убедительно контрастировал с Дураком Ивановичем Подколесиным (Алексей Петренко), и лихорадочное, безумное существование персонажа вдохновляло артиста (он любил таких героев – буйных, заводных, кипящих), но то Гоголь, это уж Олегу Ивановичу по закону было положено. Я говорю о другом – о потенциальной способности Борисова играть в высокой комедии, которая не сбылась. Могла пойти веточка, но засохла, не было питания. Так что не раз я слышала, как знатоки,

настоящие знатоки, понимающие толк в актерской игре (как бывают знатоки вин или лошадей), восклицали о Борисове – ну да, Товстоногов, БДТ, но помните «За двумя зайцами», вот где была прелесть!

Спорить абсолютно не о чем – действительно, чудный киевский проходимец, игрок, авантюрист, озорник, любимый герой классической украинской комедии в воплощении Борисова был «чистейшей прелести чистейший образец». Пожалуй, это первый и последний случай чисто жанровой роли в судьбе актера. Прямо скажем, дальнейшее его творчество мало ассоциировалось с легкокрылой веселостью и комедийной беспечностью. Но по молодости сверкание этого гордого духа еще не ожесточилось в битвах, могло от избытка сил метнуть и светлую, веселую искру. В начале 70-х годов об этом пришлось забыть. «Проверка на дорогах» Алексея Германа и телевизионный фильм «Крах инженера Гарина» явили нам тот образ, что, собственно, и встает пред глазами при словах «Олег Борисов».

Гордая, воинствующая индивидуальность, не согласная на примирение, не способная на компромисс. Конфликтность, положенная от рождения в колыбель, как дар злой феи. Раздор героя с миром не мелок и не на пустом месте возникает – в нем заложен высокий и грозный смысл бытия человека вообще. Действительно, к чему было ломать человеческую комедию, столь убыточную и затратную, если человеку не дано его возлюбленное и Достоевским еще воспетое «самостоятельное хотение»? Для иных персонажей Борисова жизненным девизом было – «невзлюби ближнего, как самого себя». Суд над другими людьми исходил из общего для многих героев артиста *высокомерия* – и я бы хотела убрать оттенок презрения к этому понятию. Высокомерие – измерение жизни высокой меркой – свойство благородное. Правда, как все благородное, оно склонно к вырождению. Так, в зверский эгоизм и злобно-исступленное отрицание мира выродился благородный гений инженера Гарина. История, рассказанная Алексеем Толстым, – жанровая, невероятная, лихая – но Борисов делал своего героя предельно ясным и знакомым. Помилуйте, в каждой советской конторе сидели такие инженеры-гарины, на чьи гениальные изобретения всем было плевать, сидели, ядовито усмехаясь и ожидая своего часа. Самое удивительное, что они его дождались, в эпоху реформ, и Борисов мог сыграть, если бы дожил, такого «победителя» – хотя бы в картине Павла Лунгина «Олигарх». То, что там пытается сыграть Владимир Машков, в средствах, может быть, только одного Борисова…

Странный это был актер. Возьмем хотя бы его внешность:

обыкновенное ли перед вами лицо или нет? Если брать в статике – что ж, такие случались нередко в толпе совслужащих, и Борисов игрывал инженеров, рабочих, следователей, садовников, тянущих лямку повседневности. Но это была мнимая повседневность – будни всех героев Борисова были буднями войны, а не мира. В динамике это лицо оказывалось сверхъестественно выразительным, дьявольски подвижным, гротескным. Оттого он блистательно исполнял роли необыкновенных, даже и не вполне человеческих существ – старого пирата Джона Сильвера («Остров сокровищ»), олицетворенную советскую власть, черта Гудионова («Слуга»), хитрюгу композитора Наума Хейфеца («Луна-парк»), царя Иоанна Грозного («Гроза над Русью») и других. Сложнее всего Борисову было с откровенной лирикой, в условиях психологической и сюжетной тишины, – привольнее и счастливее с взрывами страстей после фазы вынужденного их подавления, с насмешкой над окружающими и с горестным вглядыванием-вчувствованием в глубины своей непростой души. Да, есть вещи, которые этот великий актер сыграть бы не смог, – к примеру, человеческая элементарность, скудость умственного и нравственного рельефа. Ну не смог бы! Вышел бы очередной волк в овечьей шкуре. Непрост был сам Олег Иванович как частное лицо, а уж его дар и вовсе отчаянно сопротивлялся упрощению и элементарности. Явно тосковал этот дар по высшей степени умственной и душевной сложности – по Шекспиру, по Достоевскому. Борисов сыграл Шекспира и Достоевского на театре, гениально сыграл (принц Гарри в «Короле Генрихе IV» и Ростовщик в «Кроткой»), а в кино выпал ему только Версилов (сериал «Подросток» режиссера Е. Ташкова). Кино часто популяризирует достижения артиста в театре, вот и Версилов Борисова в прилежной, но не самобытной, без вложения личного огня, экранизации романа Достоевского стал вестью о том, что сделал и что еще мог бы сделать артист в театре. Борисов был хорош, остроумен, ядовит, страстен, но в полную мощь не развернулся. Уж скорее следователь из пророческой картины «Остановился поезд» В. Абдрашитова по сценарию А. Миндадзе был «из Достоевского» – по температуре накаливания и мощи высоких страстей. Абдрашитов, видимо, души не чаял в этом актере и снял его и в «Параде планет», и в «Остановился поезд», и в «Слуге». Но если в «Параде планет» Борисов – часть мужской компании, осмысляющей-проживающей кризис середины жизни, ее нерв, но нерв несколько обобщенный, так, «человек вообще» в советском варианте, то следователь яростно несет личную энергию, личную мысль об отрицании всего строя этой жизни, подписывает ей смертный приговор. От щуплой фигурки

потертого провинциала, нищего трудяги-следака, приехавшего выяснять обстоятельства крушения поезда, с его сухими саркастическими интонациями и раскаленными от гнева глазами, било током. Он ненавидел всю эту фальшивую жизнь, с дохлым партийным глянцем на фасаде и кучей ленивых и тупых обывателей внутри. Эти развращенные безнаказанностью и всеобщим попустительством твари не могли выполнять элементарных профессиональных обязанностей. Останавливались поезд, порядок. Родина, ход жизни… Следователь был один как перст в своей ненависти – воин в пустыне.

Впрочем, одиночество было положено героям Борисова не как награда или наказание, но как естественная среда обитания. Даже если они были укоренены в самой чаще жизни, взгляд их то и дело посверкивал звериной тоской или ангельским-демоническим отчуждением. Вот директор из «Дневника директора школы» (режиссер Б. Фрумин, 1968) или инженер Муравин из «По главной улице с оркестром» (режиссер П. Тодоровский, 1986) – славные ребята, трудовые пчелы вроде бы, не отщепенцы какие-нибудь. Правда, задиристы, но лица хоть и строгие, но добрые; могут и взглянуть ласково, и вспыхнуть смущенной улыбкой. Но и в них горит тот самый огонь, который ни с чем не спутаешь, огонь, разведенный ими из Божьей искры, и в них угольком жжется вечный бунт самостоятельного человека, вечного воина. У Борисова был отменный вкус, и он чувствовал, что уместно и что неуместно в той или иной роли, он не портил лишней самостоятельностью ни одной картины, однако спрятать музыку своей души было некуда. Ясным оказывалось, что не по лени, инертности или безволию инженер Муравин, одаренный человек, отказывался стать профессиональным композитором и уступал свои мелодии в аренду другим. Просто ему был противен этот «профессиональный» мир суеты, корысти и пошлости, где надо бороться зубами и ногами за естественное право человека сочинять мелодии для своего удовольствия и сообщать их другим людям…

Однажды Олег Борисов снялся в иностранном – болгарском – фильме; он назывался «Единственный свидетель». Это странная история. Снятый для болгарского ТВ в 1988 году, он был показан на Венецианском фестивале 1990 года, и Олег Борисов получил «Золотого льва» за лучшую мужскую роль. Между тем это как-то не произвело никакого впечатления на отечество – о факте получения советским артистом престижного киноприза отчего-то писали мало и скупо, картина выпала из внимания критики и из родного контекста.

Лучшая ли это роль Борисова? Да нет, конечно. Но и того, что

есть в фильме, оказалось достаточно, чтобы артист вызвал внимание и уважение к своей работе без всяких скидок на «местный колорит».

«Единственный свидетель» – «перестроечное» кино: оно показывает полумертвое, деградирующее общество, лишенное и возвышенных идеалов, и простецкого житейского аппетита. Все тут живут, точно сжав зубы от ненависти и отвращения к самим себе. Герой Борисова – рабочий; случайно он оказался свидетелем гадкого инцидента – шофер автобуса, не злодей, но просто замотанный бытом жлоб, срывает злобу на пассажирах, оскорбляет их, орет, угрожает. Дело получает огласку. От того, как поведет себя единственный свидетель – единственный, кто не уклонился, не сбежал, а готов прийти в суд, – зависят судьбы людей…

За всю картину Борисов произносит два-три десятка фраз. Он молчит и смотрит на окружающих. Его обвиняют то в глупом правдоискательстве, то в соглашательстве, а он молчит. «Ты вредный человек! Вредный!» – кричит ему родной сын, а он все равно молчит. И при этом ни на градус не снижает температуры внутреннего горения: изумительно собирает, держит вялый, рассыпающийся кадр, словно бы просто так, ничем, чудом каким-то. Но понятно – вот и пришла она, роковая минута, когда переламывается вся жизнь от одного поступка, от одного слова.

В «Единственном свидетеле» много долгих планов Борисова, который идет-бредет по родной земле, по замершим заводским территориям, по останкам варварской индустриализации, мимо развалившихся бараков, железнодорожных путей, ведущих в никуда, ржавых цистерн и тому подобного. Идет напряженно и растерянно, будто пытаясь понять непостижимое – что случилось с этой землей, как она могла так опуститься, опоганиться… Частный случай испытания героя взмывает тут, как оно нередко бывало у Борисова, к общим высоким думам и скорбным чувствам.

В 80–90-е годы Борисов создал несколько выдающихся образов – например, Гудионова в «Слуге», Хейфеца в «Луна-парке». Зрелость его мастерства бесспорна даже на самом внешнем уровне, уровне мимической игры, – такие тут выдаются пируэты, фейерверки и контрапункты, что только диву даешься. Но, на мой взгляд, будто и какая-то червоточинка завелась в этих зрелых плодах борисовского таланта. Эти герои были вовсе лишены человеческого – в том приятно добром значении слова, что мы иной раз в него вкладываем. Прожженные циники и комедианты, они были незаурядны, талантливы – но навеки и наглухо закрыты от мира, света, понимания других, и что главное

– ничуть от этого не страдали. Даже пройдоха Сильвер искренне привязывался к юнге Джиму, даже разбойник Рафферти (ТВ-сериал «Рафферти») знал минуты сомнения и печали. А у этих героев – лишь неуемная жажда власти, денег, злое шутовство и постоянное, оскорбительное подчеркивание своего превосходства. Чистая сатира, и превосходно выполненная, однако бездн настоящих не разверзалось. А он мог и бездны разверзать – зритель спектакля «Кроткая» (режиссер Л. Додин) это знает.

Жизнь Олега Борисова, как жизнь миллионов людей, уложилась в исторические рамки бытия советского государства. Он был не чужой этой земле и уж тем более – культуре. Но его «весть», его «послание» (а оно всегда есть в великих актерах) со многим в правильной, официальной культуре враждовали, не всегда находя себе место и в искусстве непарадном и «неправильном». Так или иначе, все надеялись на человека: пусть он и не построит коммунизма, но куда-то он ведь пойдет и что-то найдет при этом – настоящую правду, подлинную нравственность, истинную веру… «Я» – вот что станет на пути этого мифического человека, таково мнение артиста Борисова. Встанет как проклятие или благословение – но неотменимо и непреодолимо. «Я» запрет человека в одиночную камеру, разорвет связи с людьми, уничтожит даже надежду на любовь. «Я» поможет выстоять в войне против врагов, ибо оно дает колоссальную силу, – но это же «я» замучает, опозорит, а то и превратит в марионетку эгоцентризма, в чертову куклу, в безумца и шута. Весть о силах и слабостях, чарах и ужасах этого «я» – борисовская весть миру. Лучшего актера, чем он, мне видеть не доводилось. Наверное, и не доведется.

Григорий Заславский
Плюс 75, минус 10

С трудом верится в то, что в этом году мы отмечаем 75 лет (всего лишь?) со дня рождения и 10 лет (10 лет? так много?) со дня смерти Олега Борисова. Обе даты вызывают недоумение: Борисов успел сделать так много, что, по нашим меркам, впору было бы праздновать более значительный юбилей. В нынешние юбилейные дни, когда по телевизору подряд, один за другим, крутили фильмы с его участием, можно было поразиться манере его игры, поразительно современной: мгновенные и резкие реакции, нервный темперамент, редкое сочетание серьезности, полного погружения в роль и умение вдруг выглянуть из-за маски, из-за спины своего героя (то ли ангелом его хранителем, то ли бесом-искусителем), чтобы заставить зрителя на минуточку

усомниться во всецелой серьезности происходящего или поиронизировать, отпустить смешок в сторону нашей серьезности и нашего сочувствия его театрально-кинематографическим страданиям.

Как многое он успел: в БДТ – с Товстоноговым и с Додиным; во МХАТе – тоже с Додиным и с Ефремовым; потом в Театре Армии – с Хейфецем… Ему самому, правда, казалось, что он «не успевал», «не доделывал». И в конце концов одну роль он сыграть не успел: Додин очень рассчитывал, что Олег Иванович сыграет Фирса в «Вишневом саде». А Хейфец планировал и сочинял «на Борисова» «Маскарад»…

Уезжая из Ленинграда, Борисов надеялся, что в Москве его перестанут втягивать в бесконечные театральные интриги, которые, несмотря на все великие спектакли, царили в БДТ, казалось, по воле самого Товстоногова. Он перешел во МХАТ и сразу попал в ситуацию раздела театра, а главное – началось все то же самое: передача ролей другим актерам, предложение ему самому таких ролей, в которых и менее уважающему себя артисту выйти на сцену было бы стыдно, и т. п.

Ощущение стремительно бегущего времени в последние годы буквально преследовало Борисова. Перемены в его жизни происходили все чаще и резче. Каждая роль была событием, но его мучило желание сыграть что-то главное, на что прежде не хватало то ли сил, то ли режиссерского участия.

Он ушел отовсюду. Сам он воспринимал этот уход как движение навстречу себе, хотя, конечно, без потерь тут не обошлось. В первую очередь, это были потери ролей, и первая среди них – роль Павла в спектакле по Мережковскому. Зато у Борисова появилась собственная антреприза, которую он открыл вместе с сыном – режиссером Юрием Борисовым. Появился их собственный фильм, в котором он сыграл Мефистофеля «всех времен и народов».

Юрий Борисов – новое имя в кинематографе. Но не в мире искусства. Только, видимо, посчитав свои прежние театральные опыты излишне кинематографичными (во всяком случае, в «Пиковой даме», поставленной Юрием Борисовым в Антрепризе Олега Борисова и с Олегом Борисовым в роли Доктора, монтаж был использован как прием сюжетосложения), Борисов-младший на время или навсегда оставил сцену, пропахшие пылью кулисы, рампу и колосники и подался в кинематограф. Он поставил фильм, театральная природа которого очевидна, и тяготение режиссера именно к театру сомнений не вызывает. Занимательная метаморфоза!

Фильм начинается со сцены, разворачивающейся на какой-то

бескрайней свалке. В синем, цвета посиневшей (от смерти ли? от холода ли?) кожи, вирированном изображении кто-то вылезает из жестяной бочки. Среди баррикад, сложенных из ванны, велосипеда, железок, автомобиля, заглохшего поблизости, от качающегося на ветру висельника, бродит карлик, – покуда сосредоточенно вглядывается в никуда Мефистофель – О. Борисов – распорядитель здешних «торжеств». Не оборачиваясь, не озираясь по сторонам, он все видит и знает обо всем и оттого равнодушен к окружающему. Но вдруг – он резко встает, отстраняет карлика, садится на мотоцикл и уносится на нем с головокружительной скоростью.

Прежде всего поражает многоголосица: поначалу даже невозможно различить отдельные голоса в общем хоре. Множатся ассоциации. Здесь и мизансцены Гринуэя, и место действия, полюбившееся постсоветскому кино, как и постсоветскому и перестроечному еще театру, – свалка. Какое-то вавилонское столпотворение языков, влияний – при том, что перенаселенность, даже теснота, в которой обитают персонажи, не кажется невыносимой. Напротив, она затягивает как водоворот. Как искушения, которым в конце концов поддается Фауст. Замкнутость пространства – при видимой бескрайности – обусловлена «замкнутостью» самому себе разрешенных отсылок: фантазия не беснуется произвольно, она ограничена. И ограниченность эта отыгрывается в почти театральном, сценическом строе пространства: заметно это с самого начала, с первых кадров. Камера, кажется, блуждает, не зная, на чем остановиться в бескрайнем здешнем поле, готовом в любую минуту, лишь только рассеется дым, обернуться театральным павильоном. Все всерьез и все осмеивается, отыгрывается, все всерьез и понарошку. Все впервой и внове, и все – как много веков назад: история-то старая – про Фауста и Мефистофеля.

Фильм Юрия Борисова поставлен «по мотивам произведений Гёте, Пушкина, Т. Манна и другим мотивам» – так значится в титрах. По мотивам, соединенным самим Ю. Борисовым для Юрия Посохова – Фауста, для Ольги Волковой – Ведьмы-старьевщицы, для Андрея Харитонова – Императора и, конечно же, в первую очередь, для Олега Борисова – Мефистофеля и Бога.

Как не заметить закономерности, которая привела Борисова-старшего к этим новым ролям! Но одно дело – заметить и предугадать, другое – предложить эти роли. Дать то, что, по сути, давно уж О. Борисовым было освоено – по краям, поблизости. Не дьявола ли довелось играть ему в фильме «Слуга»?

Оглядываясь назад, можно сказать, что и тема власти над чужой жизнью (или жизнями), и тема судьбы, тема отверженности

и вырастающей из этой отверженности гордыни («У меня бесовская гордость!» – говорил герой О. Борисова о себе), тема дьявола и обращения к Богу – все это было так или иначе в «Кроткой», поставленной Львом Додиным сначала в Ленинграде, а потом на сцене МХАТа, в Москве.

Наверное, можно говорить о постоянстве Борисова – актера, для которого верность излюбленным мотивам – плод не праздных размышлений. Как дотошный коллекционер, он не утомляется долгим разглядыванием с разных сторон одного и того же интересного ему предмета.

Его Павел I в спектакле Леонида Хейфеца кричал – и одновременно будто бы видел себя со стороны, распускал себя – и нравился себе своею свирепостью. В поисках покоя он находил только новые причины для раздражения. Окруженный зрителями со всех сторон – залом и свитою, бессловесно замершею за его спиною, – Павел готов был принять условия арены – один на один со старым солдатом и своею бесконечною над ним властью. «Я тогда смотрел уже на нее как на мою и не сомневался в моем могуществе. Знаете, пресладострастная это мысль, когда уже не сомневаешься-то» – так в творчестве Борисова возникла тема могущества и власти над другим человеком, развившаяся затем в «Кроткой».

В новом фильме Мефистофель Борисова как будто получает это могущество над другими по наследству – от Павла, от Гудионова, который старался не злоупотреблять «служебным положением» и своим безраздельным правом «царить неправедно». В этом смысле можно сказать, что Борисов выступает в роли, которая давно уже ждала его, а он, быть может сам того не сознавая, шаг за шагом приближался к ней. Хотя новый Фауст, танцовщик и лицедей, искренний и беззащитный, окажется не в полной власти Мефистофеля: он его покинет, как только пожелает Бог. Бог дал – Бог взял. Человек – точно кукла, марионетка, танцующая по воле рук кукловода. Солист Театра балета из Сан-Франциско, в прошлом – солист балета Большого театра Юрий Посохов таким его и играет. Соблазненным: больно велики были соблазны. Возвращающимся к Богу по первому зову и не сразу идущим на уговоры дьявола. А между тем того и другого, как было сказано, играет один актер. Запутывая всю историю, путая все карты…

«Мне скучно, бес…» – эти слова в фильме Ю. Борисова уместнее всего и естественнее всего звучали бы из уст Бога, каким он является в исполнении Олега Борисова. Его Бог – усталый, это «deus ex machina», спускающийся с поднебесья тогда, когда уже никак без него нельзя. Необходимый постольку,

поскольку необходим хеппи-энд. Усталым, впрочем, является и его Мефистофель, в глазах которого жизнь начинает играть лишь тогда, когда он «освобождается» от Фауста, и, просыпаясь свободным, точно после пьяного загула, хватается за банку с огурцами и, довольный, ими хрустит. Хрустит – по-свойски.

Дело не в умершем Боге и не в Боге усталом, не в усталом черте – устал старый мир, устала материя, подобно тому, как это было описано в набоковском «Приглашении на казнь». Потому так свободно бродят здесь разнообразные сюжеты и герои «чужих» историй. Старьевщица-ведьма вдруг принимается читать с середины, с самого, то есть, расхулиганистого места пушкинского «Царя Никиту…», и Мефистофель и Фауст включаются в не ими начатую игру, нисколько не противясь неожиданному повороту сюжета. Император напрасно добивается взаимности – не оттого, что Фауст противится однополой любви: в мире, населенном таким множеством уродцев и уродов, всякая любовь выглядит естественной (а запретов здесь нет), – его привязчивости одновременно противятся оба персонажа Борисова. Не потому, что сами ищут расположения Фауста, хотя нелюбимость наверняка доставляет обоим немало страданий и физических мук.

Нагромождение сюжетов и героев, всеобщие – в буквальном смысле – разброд и шатания рождают аналогию с лавкой старьевщика. Но, скорее, с заваленной безделушками и дорогими предметами без разбора восточной антикварной лавкой. Так дробен фильм, в котором короткие эпизоды и с клиповой стремительностью друг друга сменяющие кадры сочетаются с фрагментами долгими, затяжными, снятыми с неторопливой подробностью Владимиром Шевциком в фильме Юрия Борисова.

Воспоминания

Лев Додин
«Счастливей меня человека нет»

Первое впечатление от Борисова на сцене – спектакль БДТ «Король Генрих IV». До сих пор помню бой с Хотспером – Стржельчиком, балагурье и кутежи с Фальстафом-Лебедевым, но общее впечатление от спектакля – холодноватое и сумбурное. Над сценой висит корона, придавливая артистов, Борисов мечется в этой кипящей, разнородной гуще, всегда единственный, обращенный к себе; в каждой капле крови тлеет разожженный уголек.

В «Трех мешках сорной пшеницы» эти угольки разожглись до пожара. Пожалуй, Кистерев – самая цельная его, изнутри рожденная и прожитая внутренняя жизнь.

Г.А. Товстоногов хотел, чтобы я поставил в БДТ какой-нибудь спектакль, предложил мне две пьесы, от которых я отказался. Думал, больше уже не предложит, а он передает сценарий о Достоевском, который, как я понял, принес сам Борисов. И сценарий мне не понравился – я вообще не люблю прозу и драматургию о «жизни замечательных людей». Ведь они говорят о себе сами, и лучше них все равно никто не скажет. Я предложил Георгию Александровичу «Кроткую», о которой уже давно думал. К моему удивлению и радости, он согласился. Я почти сразу сделал инсценировку и после этого позвонил Борисову. Мы встретились в актерском фойе БДТ, и без особых предисловий я передал ему папку с пьесой.

Признаюсь, я был напряжен и взволнован. Меня с разных сторон подготавливали к тому, что с ним очень не просто, что характер – не сахар, а режиссеров он вовсе не переносит. Такой же набор характеристик я позже услышал о Смоктуновском, когда готовился к «Господам Головлевым», только к уже перечисленным «недостаткам» добавился и чисто «Смоктуновский»: Кеша – сумасшедший и со своей космической высоты на землю не опускается. Так одинаково и стереотипно думает, оказывается, «средняя масса» о высоких талантах.

Борисов читал пьесу день или два, и мы снова встретились. Тогда же он произнес слова, которые мне надолго запомнились, хотя я и не отнесся к ним вполне серьезно, решив, что это такое рисование, такой испробованный, «удобный» актерский ход. Он сказал: «Я прочитал, спасибо, мне очень понравилось, но я не

знаю, как это играть, я иду в ваши руки, считайте, что я ваш ученик». При этом я видел глаза встревоженного раненого человека, и, наверное, такие же глаза он разглядел у меня.

Вскоре я понял: он не красуется, нет в нем вельможности и велеречивости, нет знатности, несмотря на все звания и регалии, но есть молния и подполье, есть полнозвучная речь и еще одна составляющая – как-то живущая в его организме ртуть, которая мгновенно поднимается столбиком, но никогда не падает ниже той отметки, которую он отметил сам.

Борисов действительно был как ученик. Мы привыкли считать, что мера таланта актера измеряется лишь личной одаренностью («харизмой» – как теперь говорят), забывая, что нечто очень важное зависит от характера, способа прочтения и усвоения текста, мышления, уровня культуры, то есть от его человеческой субстанции, с которой духовно соединяются все технологические свойства профессии. На всех этапах работы Олег Иванович сохранял это ученическое самочувствие, которое (я знаю это наверняка) дало нам возможность заниматься поиском, копанием вглубь.

Слава богу, мы ничего не знали заранее и перебрали в конце концов бессчетное число вариантов, а Достоевский и есть это бессчетное число вариантов, сведенных вместе. Это был главный, отправной пункт в том договоре, который мы заключили: о способе погружения в этого автора, в эту историю. Или на батискафе, подводной лодке, используя все технологии и разработанные маршруты, с удобствами, связью и обслуживающим персоналом, или в одиночку, в аквалангах, когда каждое погружение, каждый нырок сопряжен с риском, полным незнанием местности.

Мы так и «ныряли» на первых репетициях, не занимаясь ни постановкой, ни формулировкой концепций, истово, не боясь ошибиться, сочиняли спектакль. И если поначалу Олег Иванович интересовался, допытывался, что мы тут делаем, куда двигаемся, то потом осознал тщетность этих вопросов и сам начал предлагать, руководствуясь интуицией, знаниями, которых было немало. Тут и все «достоевсковедение», собранное им в отдельную библиотеку, сам Федор Михайлович, который читался, по его признанию, «весь и не торопясь», наконец, и жизненный опыт, судьба самого Борисова, в которой что-то было от судьбы Достоевского – как и у всякого человека анализирующего, ранимого, страдающего. Мне оставалось лишь слушать свою интуицию, свое «надсознание», в чем-то сходиться, а в чем-то решительно расходиться и складывать, анализировать то, в чем мы были едины. Мы занимались, возможно, самым трудным,

самым приятным и важным, что есть в этой жизни: постигали себя, подсказывали друг другу дорогу.

Происходило это все в темноте: начиналось по вечерам, а кончалось глубоко за полночь. По утрам Борисов выпускал «Оптимистическую трагедию», в которой играл сифилитика Сиплого, и тогда я немного ревновал его к Товстоногову, а затем, после небольшого, символического, отдыха он отправлялся «на сочинение» нашего общего детища. И так продолжалось чуть больше трех месяцев.

Теперь, когда я прогуливаюсь по Фонтанке – от Невского до БДТ, – я вспоминаю, как те же три месяца ходил на репетиции почти что маршрутом самого Достоевского, обдуваемый северным ветром и полный самых радужных и безоблачных перспектив. Наверное, в моей жизни выдалось не так уж много таких счастливых моментов – несмотря на то, что и трудностей было немало: мы от многого отказывались, возвращались назад и все начинали заново. Дежурные на проходной удивлялись: «Как это так – опять репетируют ночью и еще никто оттуда не выходил. Студийцы, что ли, какие? Но Борисов-то что с ними делает?»

Начинал я ставить про ненависть. А через десять лет все это кончилось про любовь. Сначала было чистое соло, первый, «фонтанный» этап, посвященный исключительно Ему. Но вскоре выяснилось, что у нас осталась почти нетронутой колоссальная материя про Нее. Тогда родился второй, «москвинский» вариант, который мы ставили уже в Москве, в старом филиале МХАТа, на улице Москвина. Изменения произошли в стиле спектакля, потому что возник диалог, и Она со своего траурного ложа заставляла Его «собирать мысли в точку», противоречить себе, оправдываться, обвинять.

История ненависти всегда есть оборотная история любви, ненависть – плод неудовлетворенной любви. Проблема всегда одна и та же: почему люди, созданные для того, чтобы быть вместе, уничтожают друг друга? В «Кроткой» ненависть сначала преобладала над другими чувствами; в этом смысле первый вариант оказался более страстным, бескомпромиссным. Но и мрачным в то же самое время, и беспросветным.

Все это Достоевский: самые несоединимые и взаимопоглощающие варианты, ненависть и любовь в каждой фразе, когда ее логическое окончание противоречит тому, с чего она началась, а середина вдруг все переламывает и «нелогично» уводит в другие дебри. Мы иногда часами просиживали над расшифровкой одной только фразы, этого «Достоевского» осциллографа.

«Кроткая» сделана по-своему мощней и отточенней, чем его

романы, в которых много неаккуратностей, «спотыкающихся» фраз, убеганий вперед. В «Кроткой» ощущение трагической соразмерности и гармонии, какого не встретишь ни в одном сочинении Достоевского, разве еще в «Записках из подполья», где такая же отточеность стиля и выстраданность отбора. В «Кроткой» он достигает стилистической чистоты, совершенства «чистого искусства», и при этом возникает то же чувство эмоционально-смыслового потрясения, что и при чтении его романов.

В то время пьесы на двоих или с малым числом действующих лиц игрались вовсю, а спектакли-монологи, исповеди были еще редкостью. И мы с Олегом Ивановичем искали эту новую форму. Все персонажи: и Она, и Офицер, и тетки в первом, «фонтанном» варианте – были составной частью Его ипохондрического монолога, или потока сознания. И вот когда герой Борисова в этом потоке смотрел на себя изнутри, а не снаружи, не в зеркало, а из своей селезенки, все начинало складываться и сотворяться само собой.

Еще когда я делал инсценировку, ничто не сковывало, не останавливало мое воображение. Я знал, что пишу «на Борисова», и верил, что если какое-то чувство испытываю я, то его обязательно испытает, разделит со мной артист такого масштаба, как Олег Иванович. Я знал его искусство, знал уже немного как человека (пожалуй, самое важное знание в работе над таким сверхчеловеком, как Достоевский), но все-таки о глубинных его, поддонных возможностях не подозревал. Как и он сам – открывал в себе все новые тайники. «Я – богатый, я самый богатый! – признавался Олег Иванович. – И это богатство уже никто не отнимет: ни в этой жизни, ни в следующей». Примерно так же себя чувствовал я, все более поражаясь тому результату, который у нас получался.

Однажды, проходя мимо женской гримерной, мы услышали, как Наташа Акимова (первая партнерша Борисова) напевала мелодию шарманки, звучавшую в нашем спектакле. И вовсе не механически, как часто мурлыкают себе под нос, а с выражением, с чувством, как будто распеваясь перед вокальным экзаменом. Олег Иванович остановился, послушал с удовольствием из-за двери и тихо, боясь помешать, обратился ко мне: «Лева, как вы думаете, сколько я смогу ее поднимать и носить на руках, сколько мне бог даст? Ну, лет десять-то точно… Это значит, что десять лет я как артист буду счастлив. Я бы хотел, чтобы все мои коллеги испытали такое же чувство от нашей профессии: не от себя в ней, а от возможности сжигать и воплощать себя заново!»

Гордый был человек Олег Иванович! Гордый и равный со своими партнерами, по-джентльменски великодушный, однако в

этом «уравнении себя» знавший меру. Артист, игравший у нас Офицера, в один момент эту свободу принял за вседозволенность и, не разобравшись в сцене, сказал что-то бестактное и глупое: «Что здесь играть? Это на импровизуху пойдет…» – и еще рукой как-то непочтительно отмахнулся. Я сразу увидел напряженное лицо Акимовой, а Олег Иванович, выждав паузу, вышел из-за своей конторки с совершенно ровной спиной и тоном офицерско-гвардейским, почти вызывающим на дуэль, произнес ему прямо в лицо: «Молодой человек, здесь, в нашем обществе, так не выражаются! То, что вы сказали, – пошлость! Запомните это раз и навсегда!» Лицо этого артиста стало белее смерти, он тут же бросился извиняться, объясняя потом мне, что ждал такого урока, такой «постановки на место» от кого угодно – от режиссера, художественного руководителя, – только не от своего собрата по цеху.

То, что сделал Борисов, по-моему, прекрасно, только мало кто в театре заслуживает право на такой поступок. Слишком часто артисты закрыты, не *до* конца искренни, в жизни защищаются цеховой солидарностью, а на сцене – техникой, ремеслом. Открываясь, они рискуют быть уязвленными, обиженными, часто становятся объектом для насмешек со стороны коллег.

Борисов явил собой такой образец мужественности и обнаженности, что это передалось не только партнерам и постановочной группе, но также техническим службам и осветителям. Последние в течение трех часов, расположившись на одном стуле в метровом пространстве между сценой и занавесом, не могли даже пошевелиться. Я не слышал от них ни одного покашливания (это в сыром-то Ленинграде!..) или разговора, просьбы перекурить – при том, что световая партитура по сложности оказалась сродни музыкальной. У всех была та же заряженность на работу, что и у Борисова.

А дальше была проба для Георгия Александровича Товстоногова. Ему спектакль наш на репетиции не понравился, о чем на протяжении всего показа он лично уведомлял – сначала механически, назидательно, мол, так не надо и так, а надо как-то совсем по-другому, потом все более раздражительно, переходя на повышенные тона, уже без каких-либо доводов и объяснений. Как руководитель театра имел на то право – я теперь его понимаю, когда в своем театре смотрю репетиции своих учеников или других режиссеров. БДТ – его детище, его зона, им завоеванная и вознесенная в абсолют. На этот счет сомнений ни у кого быть не должно, а если они возникают, то его окружение – включая присутствовавшую на том прогоне Дину Морисовну Шварц –

призвано их тут же рассеять. Вот как расстреливают сейчас грозовые облака над Красной площадью…

К чести Георгия Александровича надо сказать, что через некоторое время отношение к спектаклю он изменил, всячески его защищая и, как мне кажется, даже гордясь им. Однако Борисов хотел такого отношения к своей работе с самого начала. Он истово отстаивал нашу точку зрения и удержать, усмирить его было невозможно. Что-то грозовое скапливалось в воздухе… но молния ударила позже – когда спектакль уже год шел на Малой сцене, а затем был перенесен и на основную. Я узнал, что Борисов подал заявление об уходе, и, признаться, уже не чаял когда-нибудь вернуться к нашей общей работе.

Эту возможность предоставили Олег Ефремов и МХАТ, куда пригласили работать Борисова и где я ставил тогда «Господ Головлевых». Таким образом, «линия жизни» «Кроткой» прервалась совсем ненадолго.

Мы продолжили репетиции, пытаясь избавиться от перебора энергии и страстей, пытаясь пройти спектакль только по существу и по смыслу. Я настаивал, что только так и надо играть, на что Олег Иванович всегда возражал, что публика вносит свои коррективы и как-то меняет состав крови во время спектакля. С тех пор для меня остается острейшей проблемой сохранить и при зрителе то состояние, которое достигается на самой интимной и доверительной репетиции.

На сцене мхатовского филиала рождался совершенно новый спектакль с иной системой внутреннего диалога, с чуть менее эмоциональными и открытыми, но более тонкими связями с Ней. По сути, мы все перекопали заново. Возникла потребность абсолютной связи этих двух людей, зависимости не только Ее от Него, но и Его от Нее тоже. Оказалось, что это очень непросто. Мы сделали перерыв, потом вышли с Борисовым во внутренний дворик, тем более что декорации и свет были еще не готовы. Он терпеливо слушал меня, внутренне как-то даже напрягся – так всегда бывает, когда что-то его по настоящему задевает. Мы кругами ходили по этому дворику и разговаривали, спорили. Борисов на моих глазах глубоко и серьезно озадачивался, и вот то, как он озадачивался, было потрясающе. Сегодня актеры слишком часто уже не хотят и не умеют так работать, так сомневаться – они быстро находят приспособления и решения, подчиняя их своему комфорту и самочувствию. Времени, чтобы охватить весь масштаб проблемы, у них, как правило, нет.

В течение всего разговора я ждал, что с Борисовым что-то произойдет. Он сказал: хорошо, я попробую. Нас позвали на сцену. В тот же день и родился новый спектакль, новый дуэт, в

котором они – Олег Борисов и Татьяна Шестакова, его новая партнерша в этом спектакле, – уже оба зависели друг от друга. От его слова рождалось ее слово, от ее движения – его движение, от его поворота головы – ее взгляд, ее жест. В спектакле все мизансцены были прежними, но возник другой сюжет. Самое трудное на сцене – держать связь. Сохранять подлинную зависимость друг от друга – это не имитируется. На сцене может имитироваться все что угодно – только не духовное, не магнетическое.

После прогона Борисов был абсолютно без сил. Состоялся физиологический акт проживания роли, даже не духовный, а именно физиологический. Другого такого случая я не упомню: согласиться на внутреннюю перестройку, перерождение – для этого действительно нужно уметь любить процесс, а не результат.

Потом мы еще раз поставили «Кроткую», третий, так называемый «камергерский», вариант. Это были счастливые дни полной отдачи друг другу, Достоевскому, театру. Я еще иногда позволял себе «обижать» Олега Ивановича, он же подавлял это в себе, останавливаясь в середине сцены, по-детски спрашивая: «Что дальше? Что я тут делаю?.. Лева, я ничего тут не знаю…».

В общей сложности на трех сценах «Кроткая» шла десять лет, и, мне кажется, что Олег Иванович мог играть ее до конца жизни – потому что у этой роли, как и у любой другой большой работы, нет возраста. Артист может быть значительно старше своего героя, а может – значительно младше. Если бы хватило физических сил и самой жизни, Борисов бы играл «Кроткую» и сейчас, говоря о сегодняшнем времени языком Федора Михайловича. Ведь некоторые спектакли, например, в нашем Малом драматическом театре, живут и десять лет, и двадцать, и, возможно, проживут дольше, фантастически изменяясь вместе с нами и вместе со временем.

Мы продолжали встречаться, дружить, строить планы – то в Репино под Петербургом, то в Ильинской в Подмосковье, в загородном доме Борисовых. Мечтали о «Короле Лире», и уже тогда, за десять лет до того, как я начал репетировать «Лира» у себя в театре, Олег Иванович допытывался у меня, почему Лир разделил свое королевство. Уверен, мы бы опять перебрали тысячу вариантов и нашли бы его – борисовский – тысяча первый.

Признаюсь, сегодня на репетициях его не хватает… но мне все же верится, что он не забывает наш маленький театр, споспешествует актерам и вдохновляет нас в новой работе. Тем более что именно здесь, на сцене Малого драматического, он начал и не закончил свою последнюю работу – роль Фирса в чеховском «Вишневом саде».

Борисов репетировал не маразматика и не юродивого, не добренького и глуховатого старца, а внутренне заведенного, собранного и жесткого человека, в котором что-то было от крепостного и старообрядца, может, и от духобора, и у которого… не было возраста. Олегу Ивановичу было всего шестьдесят четыре, а Фирсу – по чеховской ремарке – уже восемьдесят семь, чем и был обеспокоен Борисов: прибавлять ли себе возраст, подчеркивать ли, перегибать в старость? Как мог, я его успокаивал: «Зачем прибавлять? Посмотрите вокруг, около вас все молодые – Епиходова, Лопахина, Раневская – им ведь всего за тридцать, а Ане вообще семнадцать лет! Просто ощутите, почувствуйте, что на фоне этих молодых людей вы уже… не совсем молодой!»

Он как-то распрямлялся, загорался, и казалось, что энергии в нем, огня жизненного – на три века. А иногда складывался так по-детски, калачиком, в ногах у своей барыни. Он был знаком уходящего рода и, пока жил, охранял его страстно, самозабвенно.

В театре Борисов вел себя удивительно: благородно, по-рыцарски, на равных с молодыми артистами. Малейшие нюансы запоминал, записывал (записи свои вел непрерывно), а каждый знак внимания к себе умел оценить. При том, что репетиции шли с утра до позднего вечера, я был спокоен, что сил у него ровно столько же, сколько было на репетициях «Кроткой». «Олег Иванович, вам идет у нас репетировать!» – как-то сказала ему Танюша Шестакова – и это на самом деле было так: он был и душой, и совестью нашей театральной семьи.

Мы закончили репетицию за несколько часов до Нового года, ночью несколько раз созвонились, а уже первого днем собрались на новую репетицию. Третий акт был сочинен в тот же день, и Борисов был полон какого-то новогоднего вдохновения, постоянно, без остановки повторяя свой новый текст, который мы нашли у Чехова в «Степи»: «Все у меня есть и все слава богу. Счастливей меня человека нет…».

Шестого января 1994 года, перед нашим отъездом в Париж, мы провели последнюю пробу, даже со зрителями, как всегда ничего не засняли, оборвали репетицию на полуслове и только успели попрощаться: «До встречи в Париже, Олег!» – «До встречи, до встречи… если Бог даст», – прибавил Борисов.

Не дал Бог, и не играл он премьеру в Париже. Успей он доехать туда, мне кажется, его бы там вылечили, поставили на ноги – во всяком случае, у нас был бы шанс. Как и то, что, получи я Малый драматический театр на год раньше, возможно, он бы не уехал в Москву, а перешел бы к нам и еще бы много сыграл – и «Кроткую» до глубокой старости, и «Лира», и «Вишневый сад» –

все, что мы бы вместе придумали.

Не дал Бог, не управил… Спектакль был сыгран без него, но посвящен ему – «любимому артисту, другу и участнику этой работы».

Было у меня свое, особое посвящение: Человеку, который что-то отмерил, предопределил в моей судьбе. И не только в работе над Достоевским и Чеховым. За ним – значительный, определяющий период моего собственного пути, отражение друг в друге наших несхожих, а в чем-то и очень схожих, родственных судеб. Вспоминая Олега Борисова, я размышляю об общих законах и закономерностях бытия, о том, как формируется и обогащается опыт, как рушатся каноны и стереотипы, как жадно читается, слушается, воплощается природа, как открываются новые грани сознательного и бессознательного.

Способность удивляться и обостренное чувство правды, аристократизм и в профессии, и в жизни, способность сильно отозваться в душе и затратиться до физиологических первооснов организма – это Олег Борисов. И еще – кротость, высокий дух, верность, желание и умение подсказывать другим дорогу.

Я всегда жду этой подсказки. Хочу увидеть его огонек, его маячок, открытые и такие понятные и непонятные мне глаза.

Вадим Абдрашитов
Прибытие поезда

Так получилось, что наша работа с Олегом Борисовым началась с остановки поезда. А кончилась тревогой расставания и тем горьким необъяснимым чувством, почти перехватом дыхания, какое бывает, когда поезд трогается с места, медленно набирает скорость и, все удаляясь, превращается в точку.

Олег Борисов, его лицо, глаза возникли перед нами, когда мы с Александром Миндадзе начали фильм «Остановился поезд». Именно Борисов представлялся олицетворением достоверности, высокой психологической точности, необходимых для создания такого закрытого и многомерного типа, как следователь Ермаков. Именно Борисов выводил на экран такие архетипы, как Гарин и Рафферти. В этих его ролях выстраивались сложнейшие психоорганизмы – то гениального ученого-маньяка, то карьериста-политика, шагающего по трупам. И, несомненно, Версилов – недооцененная роль в «Подростке».

Достоевский говорил: «…при полном реализме найти в человеке человека, найти в человеке Бога – это русская черта по преимуществу». Это стало и актерским методом, и сверхзадачей Борисова-реалиста, который создавал образы не одномерные, не

«под правду», а со своим, только ему доступным дном, глубоким – до самой сути. А Бога он добывал как извне – из окружающей жизни, которую исследовал и наблюдал с дотошностью естествоиспытателя, – так и изнутри самого себя, «ибо человек есть поистине Бог, и Бог есть поистине человек».

Многие артисты уже пробовались на роль следователя Ермакова. И у каждого были свои достижения и своя сильная правда – только маячил перед глазами все равно Борисов – со своей темой, отличавшей его от коллег по профессии, плавающих если не мельче, то попросту в других водах. Только Борисов мог выразить эту раздвоенность на ангела-хранителя и ангела падшего, на любовь и ненависть, на предельное и беспредельное – в одном маленьком человеке. Выразить с легкостью, без натуги и вместе с тем с сильной внутренней убежденностью.

Хороший актер – это актер, который живет, думает, убедительно существует в быту, умеет красиво и некрасиво ходить, пить, одеваться, влюбляться, изменять, убивать и многое, еще очень многое другое – по хлопушке, в кадре. По команде: мотор.

Все это легко переставляется, переклеивается при монтаже, может существовать и в прямой последовательности, и в зеркальной, и вообще, при желании, может быть уничтожено – если у актера нет своей темы. А у актера с темой так не получится – потому что в процессе думанья, хождения, одевания его тема накапливает энергию. Она уже не даст перекроить, «передумать» фильм на монтажном столе, сделать из него что-то противное первоначальному замыслу.

Так и случилось в работе над картиной «Двадцать шесть дней из жизни Достоевского» с режиссером А.Г. Зархи, который энергию Борисова не рассчитал, вознамерясь из драмы жизни писателя сделать мелодраму, укротить трагический потенциал, вносимый Борисовым. Когда Олег Иванович после долгих на этой почве столкновений с режиссером предстал перед директором «Мосфильма» Николаем Трофимовичем Сизовым, он мужественно отстаивал свою точку зрения, отказываясь продолжать съемки: «Подумайте, в нашем кино навсегда останется опереточный Достоевский! Это же преступление!..» Но что делать, если в таких случаях энергия чистого искусства и чистой совести, реализм художественный всегда уступают реализму «социалистическому», тем накопленным званиям и заслугам, коими был богат режиссер. Одна только его «Гертруда» перевешивала всего Борисова и… кстати сказать – Достоевского.

Олега Ивановича наказали: отстранили от съемок на «Мосфильме» сроком на два года – так гласил указ директора.

Отстранили, как бы извиняясь, оправдываясь: мол, О.И., могло быть и хуже, снимайтесь пока на «Ленфильме», а два года наказания пролетят незаметно. Сизов, мне кажется, внутренне понимал правоту артиста; к тому же многие самые именитые его коллеги, отказавшись играть «после Борисова» в «Двадцати шести днях…», тем самым его поддержали. Согласился лишь Толя Солоницин, объясняя это своим бедственным положением (а оно действительно было ужасным) и необходимостью любой ценой получить хоть какую-то работу. При этом он, конечно, чувствуя некоторую неловкость, позвонил Борисову в Ленинград: «Олег, понимаешь… я должен играть». – «Играй», – спокойно и уважительно, не вдаваясь в подробности, ответил Борисов. (Вскоре им предстояло стать партнерами в фильме «Остановился поезд», но ситуация с заменой одного «Достоевского» другим не помешала их отношениям на картине: они легко и с удовольствием снимались вместе, отдыхали после съемок, долго и помногу читали стихи.)

Конечно, на студии все обсуждали поступок Олега Ивановича, кто-то называл его героическим и беспрецедентным, кто-то, довольный, потирал руки, радуясь чужой крови. Обсуждали и то, как Никита Михалков просил разрешения у Сизова снимать Борисова в «Родне». Просил, но не выпросил – директор твердо стоял на своем во исполнение своего же приказа.

В то время мы с Миндадзе сидели в Матвеевской, в Доме ветеранов кино, и заканчивали режиссерский сценарий «Смерть машиниста» (впоследствии названный «Остановился поезд»). И чем больше сидели, тем яснее нам представлялся человек из «Достоевского» подполья, непривлекательный и «для людей» злой, с больной печенью. Человек «чем более сознававший о прекрасном и высоком, тем глубже опускавшийся в свою тину и совершенно завязший в ней».

Кто мог эту тину распутать (хотя бы начать распутывать, как казалось), вытащить из нее себя и все общество – инертное, уже пожелтевшее от болезни, а заодно и болезнь объявить, с указанием причины и точного диагноза? Только герой Борисова.

Вот и мерещился он нам в Матвеевской, все больше занимая воображение, переходя из литературного сценария в режиссерский, из режиссерского – уже в реальный план действий. Мы помнили, что Борисов на студии запрещен, что он – «персона нон грата», но тут же об этом забывали, когда продолжали работать.

Надо рискнуть, что мы теряем? – думали мы. Откажут – пусть, но тогда наконец станет ясно, что этого фильма не будет – про подполье, советского подпольного человека. А будет другой –

с артистом N. или N.N. на тему не менее исключительную, но другую.

Первое, что сделали, – позвонили Борисову в Ленинград. Алла Романовна, жена артиста, обрадовалась звонку, но шансы получить разрешение на съемку оценила как мизерные: «Конечно, приезжайте, конечно, сценарий привозите… но лучше бы годика через два!»

Мы поехали сразу. А когда увидели Олега Борисова, возвращающегося из театра на своей «Волге», в белой кепочке, строгого, суховатого, как будто не прекращающего репетировать и думать, – мы поняли: «Всё! Это он – следователь! И другого Ермакова не может быть».

Сценарий Борисову явно понравился, мы получили его твердое согласие: «Ребята, добро. Попробуйте прошибить. Может быть, вам повезет».

«Прошибать» начали буквально на следующий день. «Борисов? Это исключено», – отвечал Сизов хладнокровно и почти механически. (А у нас за плечами уже был недавний громкий скандал вокруг «Охоты на лис».) Лишь однажды на уговоры поддался, согласившись, что раз уж мы в Ленинград съездили, то пробу, так и быть, провести можно. Из вежливости.

Видео тогда не было, и проба означала заказ камеры, павильона, целой смены. Олег Борисов появился на студии, как всегда, пунктуальный и собранный и после небольшого разговора со мной сразу направился «в кадр». Сделал свои сцены идеально, что называется «заподлицо» – с такими «разрешениями аккордов», что удивлялись даже мы, авторы, казалось бы, знавшие про этого персонажа всё и больше, чем всё. (Миндадзе потом, когда картина была снята, признавался, что теперь повесть «Смерть машиниста» можно написать заново с тем характером, с тем макрокосмом, который создал Олег Иванович.) После пробы, ничего не обсуждая и не привлекая лишнего внимания, Борисов покинул студию, уехал в Ленинград.

Пробы нужно было показывать лично Сизову. Все артисты ему нравились, со всеми назначениями он соглашался, а на Борисове опять заклинило: «Это исключено, ты даже не думай. Я и без тебя, без твоих проб знаю, какой он артист. Ты подумал, что Зархи со мной сделает, если узнает? Чей поезд тогда остановится? Позвони Борисову, поблагодари, извинись».

Но шестое чувство сработало: надо идти до конца, прошибать дальше. И в какой-то момент Сизов дрогнул.

Надо отдать должное многоопытному Николаю Трофимовичу, план он изобрел замечательный, «троянский»: «Уезжай, – сказал, – в экспедицию, чтобы об Олеге Борисове никто на

„Мосфильме“ слыхом не слыхивал, а из экспедиции готовое кино привези, готовое!» Справедливость все-таки бывает на этом свете. Редко, но бывает.

И еще одно – помимо выигранной борьбы за Борисова, – в чем восторжествовала справедливость: сценарий был «пробит», наконец-то официально утвержден.

Сама фабула, как всегда у Миндадзе, была на удивление ясной, классически четкой, мало привлекательной для любителей чрезмерных страстей, но обилие сложнейших коллизий делало сценарий чрезвычайно существенным, сложным и тем интересным. Что такое смерть одного машиниста, непоставленный каблук на железнодорожном рельсе? Чепуха, не стоящая выеденного яйца, несчастный случай. Ну, подвиг, если хотите, хотя среди целого поля трупов, в состоянии войны, в котором мы существуем, его едва бы заметили. Событие заурядное, незначительное – для какого-нибудь заштатного города, маленького «винтика» в великодержавной машине, имя которой: Инерция, Разгильдяйство, Серость. Винтика, съеденного ржавчиной и прогнившего – до полной невозможности его ввинтить.

Тема оказалась столь болезненной и назревшей, что многие чины на местах боялись пустить уже много позже картину в прокат (и это несмотря на присуждение Государственной премии!), а в газетах появлялись статьи с таким вердиктом герою Борисова: «Он пришел с желанием ржавыми ключами открыть проржавевший замок». И это было напечатано в 82-м году, когда языки еще крепко держали под тем же замком!

Такая журналистская «вольность» стала возможной благодаря тому, что в стране повеяли уже новые ветры – «ветры Андропова», и именно к его воцарению подоспела картина. Готовая уже лечь на полку и принять свою суровую участь, она вдруг – к нечаянной радости ее создателей – оказалась как воздух, как знамя необходима стране. Чиновники увидели в Ермакове провозвестника новых идей, которые еще только хотел огласить новый Хозяин. Но так и не огласил – ведь царствование его оказалось недолгим. Чиновники чего-то доискивались в Ермакове, путались, по многу раз смотря фильм, спорили и в конце концов договорились, что следователь Борисова – фигура не рядовая, сложная. И нужная «на данном этапе развития нашего государства».

И в то время, как и теперь, экран был наводнен ищейками, детективами, ментами – в погонах и без, с дедукцией и без дедукции, расследующих, в общем, одно и то же преступление. У каждого своя папочка с «делом», а в папочке – показания,

экспертизы. Одним словом, бумажки. И у Борисова – Ермакова – такая же папочка, и в ней точно такие бумажки. Всё, как и у других следователей – только форма при этом Борисову больше к лицу. Как и сам закон. Как и вообще власть – в том виде, какой она должна быть, как понимал ее герой.

Простой в общении, если хотите – демократичный, Герман Иванович Ермаков кормит увязавшуюся за ним собачку, может от прикосновения к руке собеседника угадать номер его телефона – ну, фокусник какой-то… Доброжелательный, с чувством юмора. Но вдруг на все пуговицы застегнется, в лице переменится и скажет всем свое «цыц» – как некогда Аракчеев. Одно только слово. И всем как-то не по себе станет…

Мы говорили и с Борисовым, и с Миндадзе: не таит ли эта фигура следователя опасности для страны, опасности возврата к кровавому? Такая, как создал ее Борисов, – нет. Ибо он создал аристократа – «степного волка», а аристократы с таким самосознанием и «сущностным существованием» не доносят и не расстреливают. Однако для любой страны, и в особенности для нашей, извечный выбор между властью и анархией, между «все позволено» и «позвольте вам не позволить» – всегда актуален. Свобода ценна и возможна там, где каждый член общества, каждый его «винтик» свободу понимает не демократически, а аристократически, то есть понимает необходимость жесткого внутреннего структурирования. Такое общество строится долго – веками, поколениями, а в основание его, в фундамент закладывается закон. Как в основание веры – закон Божий.

Именно это основание хочет заложить Ермаков. Только никто из окружающих – от секретаря горкома до журналиста – не выйдет с ним «на субботник» и не разгребет «застой в стойле». За это и ненавидит людей следователь. Ненавидит – страдая и любя их, неспособных к нормальной жизни. Оттого нет-нет да и вылетит из него это «цыц», но сказать, чтобы его кто-то испугался и бросился каяться, исправляться, – нельзя. Не боится русский человек ни кнута, ни щипцов, ни ката, потому что всего этого перевидал в достатке. И в волю, и в войны, и в мор. А вот когда в душу лезут без спросу, раны теребят – этого он не любит, тут же образ врага себе создает, скалится… Вот ведь и собачку следователя прибил – из пакости, из желания мелкой мести.

Это была важная для Борисова сцена: похороны собаки. Тут смешались и жалость к этой забитой твари, и отношение к тем, кто убил. То есть к народу – к той серой части его лица, на которой написаны зависть и злоба. «Удивительные мы люди, – как-то разговорился Борисов в продолжение этой темы, – гадим себе же под ноги, волю свою содержим в неволе. Наверное,

прокляты – за то, что сами себя истребляли, и за то, что не любим жить».

Олег Иванович любил жить. Любил семью, природу, любил музыку и книги. Ходил в местную книжную лавку (а снимали мы в Пущино и Серпухове) и покупал «Литературные памятники» – книг двадцать, которые сразу читал или просматривал, потом увозил в Москву. Помню, увлекся Монтенем и вслух читал нам с Солоницыным целые главы: «Бывает столько ложных шагов, что для большей безопасности следовало бы ступать по этому миру полегче и едва касаясь его поверхности. Следовало бы скользить по нему, а не углубляться в него…» Мудрый этот Монтень! Черт… В идеале – всё так. Лучше бы не сниматься в сорока сереньких фильмах, оставить после себя три-пять, но хороших, за которые не стыдно, а остальное время «касаться поверхности», не делать ложных шагов… Легко ему, Монтеню, так говорить, лучше бы объяснил, как это сделать. Мне ведь все кровью дается».

Я, наверное, догадываюсь, о чем говорил Монтень. И как этого – почти в каждой работе – добивался Олег Борисов. Нигде у него нет нажима, натуги, всегда ощущение касания и какой-то мощной легкости. Воистину: «полета вольное упорство». И еще – концентрация, эссенциальность духа – предельная для актера, доказывающая, что чем больше ты его расходуешь, тем больше и «оприходуешь». А если на траты скупиться, ничего не жертвовать, то новых поступлений не жди. Сколько актеров, художников получали в дар одну-единственную баночку краски, и вот – всё мажут розовое по розовому, серое по серому, а за целую палитру заплатить не хотят. Или нечем. Олег Борисов был при этом абсолютно свободным человеком во всех смыслах этого слова. Он не принадлежал ни к каким группировкам ни в театре, ни в кино, ни в жизни. Его не видели в президиумах и на трибунах. Он был вне политики и так называемой общественной жизни. Был далек от кухонного инакомыслия и коридорных интриг. Его не было видно на модных сборищах и «демократических форумах». Он никого ничему впрямую не учил, не морализаторствовал в интервью и на встречах со зрителями. Не знаю, чего и как он добивался у начальства, у власти. Знаю, что никогда не унижался, был свободен и в этом. И, будучи истинно независимым, никогда не кичился своей свободой. Одни из любимых строк у Пушкина, из Пиндемонти, которые Олег часто с удовольствием читал:

…Никому
Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;

По прихоти своей скитаться здесь и там.
Дивясь божественным природы красотам
И пред созданьями искусств и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиленья.
– Вот счастье! Вот права…

Эта внутренняя свобода и определяла ту свободу творческую, ту внешнюю простоту работы, что и являются признаками гениальности.

Однако эти простота и легкость весьма обманчивы – потому что Борисов подтягивает, настраивает вас на что-то другое, важное. Эта настройка бывает стремительной, бывает неспешной… ты уже изготовился к тому, что сейчас что-то произойдет. И все-таки не угадываешь, обманываешься – его удар чаще всего застает тебя врасплох. Как хлыст дрессировщика. Как манящий и завлекающий пасс магнетизера. Причем сколько бы ты ни просматривал материал или весь фильм – десять раз, сто раз (а при монтаже иногда и больше), – все равно этот укол пропускаешь, поддаваясь магии актера.

Но цель Олега Борисова не в том, чтобы вызвать шок, обморок, напустить дыма. Цель его, когда ваше внимание уже завоевано, заставить работать, сомыслить вместе с ним, готовы вы к тому или нет. Олег Иванович так и говорил: «Я должен здесь растянуть мозги зрителя до размеров, о которых он не догадывается. Конечно, я могу этого не делать, ограничиваясь в данный момент своим превосходством, тем, что сейчас я – следователь, или сейчас я – Гарин, Версилов, а он, зритель, – никто. Но раз я чувствую в себе эту силу: увлечь, растянуть, – то, значит, я сделаю. Из мыслящего тростника превращу в подобие божье».

И правда – иначе как прямым разговором о Боге не объяснить тайну героя в сцене с полубезумной «матерью» в «Параде планет», когда в нескольких фразах рассказана судьба русской интеллигенции – преданной, стиснувшей зубы и то ли существующей, то ли нет. Думаю, и через много лет зритель найдет в глазах героя историю очередного «потерянного поколения», а в нем самом – астронома Костина и… актера Борисова. Вот и сейчас – двадцать лет спустя после съемок – могу утверждать: герой Борисова поразительно современен. Современней того, что предлагает нам современность.

Кстати, такая точность, такая объемность в изображении характера героя достигалась Борисовым часто за счет сходства с натурой, с реальной жизненной ситуацией, за счет выстраданного

им опыта. Когда партийная дама (Н. Русланова) к нему обратилась: «Ваша деятельность идет вразрез с общим настроением, вы меня понимаете… вы меня правильно понимаете?» – Олег Иванович сначала напрягся, а потом схватился за голову, словно что-то открыл, вспомнил: «Ну, конечно же, это он – Товстоногов! Георгий Александрович после очередной нашей премьеры, удачной премьеры, вызвал меня в кабинет и долго не знал, как сказать. Мялся, слова подбирал, закурил трубку и, наконец, высказал замечательный афоризм, на все времена: „Понимаете, Олег… нельзя же назло всем всегда играть хорошо!“ По-моему, и сам толком не понял, что такое сказал. Я вот уже много лет хожу и разгадываю. То есть для общего настроения и спокойствия хорошо бы пару ролей сыграть средненько, кое-как. А еще какую-нибудь роль завалить – тогда бы было совсем хорошо… Стратегом нужно быть, дорогой товарищ!»

Стратегом Олег Иванович был в каждой роли, и еще в своей главной роли – жизни. Несмотря на то что любил «пугнуть карту», бунтовал и, казалось, совершал стратегические ошибки, стратегом был грамотным, хладнокровным. Решал одну большую, почти что невыполнимую задачу: продлить экранную жизнь своих персонажей, остаться «смотрибельным», современным и после ухода. Остаться живым. Причем решал он ее удивительно простым способом – «играл назло всем всегда хорошо».

Что такое хорошо и что такое плохо в таком темном деле? У каждого на этот счет свое мнение – тем более что заповедей актера никто за две тысячи лет не создал и вряд ли создаст. Единственным критерием останется высота, планка Михаила Чехова, Марлона Брандо, Лоуренса Оливье. Их роли и имена когда-нибудь потомками будут забыты, только останутся планки на тех высотах, которые они покорили. Планка Борисова на той же высокой отметке, и артист он того же полета, что и самые великие его коллеги по цеху. Хотя бы потому, что он всегда хотел прыгнуть выше головы, доказывая себя – себе и другим.

А что за прыжок без злости, без умения «с волками жить – по-волчьи выть», как у нашего Гудионова? Вот и казалось кому-то, что играет Борисов назло всем, а он и играл, и жил назло себе. Превозмогая боль, смертельный недуг, лишавший его сил, крови. Заставлявший его – самого дисциплинированного и собранного – еще более сжаться, мобилизоваться и принести свою «последнюю жертву» – жизнь.

О его болезни никто в группе не знал. Но я как-то заметил, что Олег Иванович в определенные дни каждого месяца отпрашивается со съемок домой. Как по графику. Сначала я не

придал этому значения, а потом все же спросил. Ответил он неохотно, уклончиво, не желая, видно, вызвать сочувствие: «Гемоглобин… переливание крови. Ничего страшного». Держался мужественно и даже по возвращении из Ленинграда шутил: «Вогнали в меня кровь двух барышень, так что теперь у меня русалочья кровь». А однажды увидел его с томиком Гоголя, за статьей о назначении болезней. Борисов даже не читал, а вычитывал – растерянно, не веря тому, что написано: «О! Как нам нужны недуги! Из множества польз, которые я уже извлек из них, скажу вам только одну: ныне каков я ни есть, но я все же стал лучше, нежели был прежде; не будь этих недугов, я бы задумал, что стал уже таким, каким мне следует быть».

За те шестнадцать лет, что он хворал, Борисов сотворил несомненно много достойного, да и признание получил безоговорочное, всеобщее. Включая венецианский приз, полученный им столь неожиданно за хороший болгарский фильм. «Слугу» оценило Отечество и, самое удивительное, коллеги – киноакадемики, поднявшие тогда свою планку до высоты Олега Борисова.

В 1987 году Борисов оказался в больнице: покрывал на даче стены антисептиком и надышался ядовитых паров. В результате поднялась температура и отказали почки. Врачи лечили от воспаления легких и только в последний момент додумались подключить к искусственной почке. Хорошо, что успели… Когда он увидел нас с Миндадзе в палате, удивился и сообщил: «Хороший хозяин тот, кто не покрывает сам стены антисептиком. А хороший врач тот, кто ставит диагноз правильно».

Мы принесли Борисову новый сценарий прямо к его выздоровлению. И от него снова требовалась диагностика: на этот раз диагностика власти, разоблачение ее личины, выведение ее куколки. Нужно было написать портрет «теоретика власти», идеалиста, образ «белого дьявола», у которого все как у человека, только, если приглядеться, вместо ног – небольшие копытца. Вот и музыку любит, импровизирует за пианино, а футбольная команда «пляшет под его дудку». И сам потанцует, и о других попечется: «Танцы – моя слабость. Я поставил на ноги весь наш прекрасный край. Танцы везде, всюду, как хорошо…»

Он и шофера своего растанцует – слугу ретивого и догробного, – заставит его любую прихоть исполнять: и на закорках носить, и веничком парить. Общаться с таким человеком одно удовольствие: он остроумен, демократичен (в меру) и совсем не похож на набивший оскомину чиновничий тип. Он – белый, он – добрый, и сполна отблагодарит тебя за верное рабство: подарит хор, любимую женщину, особняк – его душенька

пожелает. А может и Крым, и страну подарить – всё для служаки, который верой и правдой.

Только Борисов мог реализовать этот образ, «поднять» такой тип, и только Борисов мог опустить его на парашюте с таким пронзительным взвоем, в котором и музыкант, и патриот, и пророк, и дрянь диаволическая. А главное – романтик. «Родина моя!» – кричит в небесах Гудионов, и всякий раз, при каждом просмотре крик этот вызывает смятение, содрогание и какой-то непонятный до сих пор восторг.

«Родина моя!» – кричит с парашюта Борисов, как только заслышит об очередных реформах в Отечестве. «Родина моя!» – кричит Борисов с неба, как только завидит взрывателей и гонителей церкви со свечами в руках, кающихся, соборующихся и выполняющих очередное «вероприятие».

В роли Гудионова Олег Борисов еще раз доказал, что в этой профессии для него нет невозможного. Он держит в руках все мозговые нити и нервные окончания Образа, ведущие его «к» или «от» Грозного, Павла, Мефистофеля и даже английского короля Генриха (семя власти – оно ведь одинаково по всей Земле). Возможно, и от Бориса Годунова… о чем Олег Иванович с гордостью и юмором поведал после съемок. Его род (по чьей-то теории) происходит от одного знатного воеводы, который, защищая Бориса, погиб со словами: «Бояре Борисовы от смерти заговорены!» «Значит, из знати», – то ли лукавя, то ли всерьез намекал Олег Иванович. А на вступительных экзаменах в Школу-студию МХАТа читал Тарханову монолог Бориса «Достиг я высшей власти». И еще в грудь кулаком себя бил: «Вот чувствую, что сыграю когда-нибудь монарха или царя…»

Не только сыграл, но и открыл, предъявил свою формулу власти, универсальную для всех времен. Согласно ей, политики самых разных мастей рождаются, властвуют… и так никогда и не умирают. Один «перетекает» в другого и либо продолжает, либо разворачивает вспять начатое другим. Образуя тем самым «плазму» власти – которая, если ее не колебать, не взрывать, будет существовать сама для себя, никак не соприкасаясь с жизнью обычного человека. Человека, который всегда видит не политиков, а политика. Не властелинов, а властелина. Одного во всех. Борисов и вывел такого – увеличительно, метафорически – в своем Гудионове.

В последней сцене «Слуги» Олег Борисов не говорит. Как не говорит и в выразительнейшем финальном «крестном ходе» на фоне народа в картине «Остановился поезд». Как молчит почти весь «Парад планет».

Это молчание – от глубокого познания, от богатства

духовного и мудрости, от боли за правду и свою многострадальную землю.

На старых иконах образ Иоанна Богослова писался с перстом на устах. Этот перст – знак молчания, хранения тайны. Борисов свою тайну хранил до конца, накапливая опыт и эссенцию духа, которая зажигалась и вспыхивала у него в самых недрах и передавалась через экран. Иначе не объяснить мне последние кадры «Слуги», его взгляд, когда он стоит на ступеньках уходящего поезда, – исполненный печали и пророческого знания о будущем. Что же этот взгляд пророчит, чему учит – обращенный на слугу, на зрителя… в бесконечность?

Родина моя!.. Родина!..

Владимир Малков
Как хорошо мы молчали [164]

В моей жизни было три встречи с Олегом Ивановичем Борисовым, великим актером, и все три – знаменательные. Естественно, это были профессиональные встречи.

Первая произошла на самой заре перестройки. Тогда многое начиналось, многое представлялось в радужном свете. Интеллигенция, по-моему, не жила, а только читала. Жадно, лихорадочно, запоем читала газеты и «толстые» журналы. И всякий раз ликовала, когда на родину возвращались некогда запрещенные, известные ей или еще не известные, литературные произведения. Тогда же журнал «Новый мир» напечатал нобелевскую речь А. Солженицына. По-моему, это была вообще его первая публикация после многих лет умолчания – начало возвращения в Россию.

Мы сделали тогда же на радио небольшой спектакль по его старой повести «Матренин двор». Нам вдруг разрешили! Счастье?! Тогда же родилась и идея прочесть по радио Нобелевскую лекцию. А кто прочтет? Имя Олега Борисова пришло на ум сразу.

Радио тогда было единым-неделимым (это конец 80-х). Но в рамках его мы создали большой литературно-драматический канал «ЛИК» (Литература, Искусство, Культура) – 6 часов вещания ежедневно, с одним ведущим, иногда со сквозной темой. Ведущим мог быть писатель, журналист, редактор канала – человек, который, по нашему мнению, имел право говорить от первого лица. Каждый день эти 6 часов мы придумывали и разыгрывали как один большой спектакль, внутри которого монтировались и стыковались отдельные сюжеты – музыкальные кадры, рассказы о драматических спектаклях, разговоры с интересными собеседниками, чтение стихов, миниатюрные

радиоспектакли… На «ЛИКе» и состоялся, по-моему, первый более или менее серьезный разговор о Солженицыне. Там прозвучали и «Матренин двор», и Нобелевская лекция.

Почему я сразу вспомнил о Борисове? Тут многое совпало. Я наблюдал его раньше, в детской редакции. Кажется, он записывал сказки А.С. Пушкина, а я забегал «подглядывать». Мне нравилось не только то, как он писал, но и то, как он вел себя – на записи, после записи. Это был емкий человек – никаких лишних внешних проявлений, никаких мелких актерских штучек, которых я на своем веку повидал немало. Ну и, конечно, повлияло впечатление от его спектаклей. Прежде всего от «Кроткой» Достоевского, которую поставил Л. Додин, я видел ее и в Питере, и в Москве, когда спектакль переехал во МХАТ. Помню, мы с тещей вышли со спектакля как громом пораженные. Сестра моя рассказывала, что после «Кроткой» у нее от волнения тряслись руки. Мы еще долго обменивались впечатлениями. У нас был большой круг «своих» людей, которые бурно обсуждали «Кроткую».

Если в двух словах суммировать эмоциональное впечатление от игры Борисова в этом спектакле, я бы сказал так: Борисов не играл, он парил над сценой. Даже сейчас, когда вспоминаю, у меня мурашки по коже. Такое было впечатление, что человек обегал земной шар – вокруг текста, вокруг жизни, вокруг мира – в бешеном темпе. А потом вдруг казалось, что этот человек задыхается в четырех стенах, мечется, ища выхода, бьется в бессилии… То воспаряет, как Бог, то низвергается на землю, в прах. Точно по Державину – «крайня степень вещества»: «Я царь – я раб, я червь – я Бог!»…

Соблазняя О.И. чтением Солженицына, я держал в уме и другую корысть. Было огромное желание поработать с ним над Достоевским – когда-нибудь, может быть, в будущем, – над чем угодно. Ведь тогда Достоевского на радио вообще не читали.

Борисов годился для Солженицына и еще по одной причине. Они мне казались похожи. Нобелевская речь, на первый взгляд, то есть «по словам», довольно сдержанна, даже чопорна, но внутренне – очень эмоциональна. А в Борисове именно это было. Все-таки солженицынская речь – это документ, не стихотворение, не рассказ, который надо «проживать». Рядом с нею, в рамках нашего канала, должно было звучать как раз художественное слово. Хотелось, чтобы речь от всего этого отличалась. Чтобы было ясно – не зря сказано, и веско.

Наш первый разговор с О.И. (если это можно назвать разговором) был очень странным. По-моему, он длился секунд десять. Мне так показалось. Многие надо мной подсмеивались, когда я собрался ему звонить. Были уверены, что не согласится.

«Он такой сложный, говорят, человек… А текст Солженицына – это же так мало по объему. Неловко, честное слово». Но у меня почему-то была уверенность, что если я произнесу пароль – Солженицын, ДЗЗ[165] на Качалова, литературно-драматическое вещание, – он не откажется.

Тогда у нас с актерами были совсем другие отношения. Многое было впервые. Не надо было никому ничего объяснять. Не надо было никого уговаривать. Не возникало вопроса, согласятся ли, – только бы сроки согласовать. Можно было снять телефонную трубку и сказать: «Столетие Цветаевой…» Или: «Столетие Ахматовой…» Или: «Годовщина смерти Высоцкого. Его почитать, о нем вспомнить…», и на том конце провода слышалось: «Договорились. Могу тогда-то и тогда-то. Когда?» И никаких разговоров о том, сколько будем писать да сколько это будет стоить.

Вот так однажды, в мгновение ока, мы записали радиоспектакль по поэме Б. Пастернака «Лейтенант Шмидт». Я позвонил Алле Демидовой, Геннадию Бортникову, Игорю Кваше и сказал, по-моему, три слова: «Пастернак, Шмидт, Скрябин». Я понимал, что у каждого из них – своя, параллельная нашей, жизнь – кино, театр, семьи; но когда они слышали, о чем речь, все как-то моментально улаживалось. Капризов не было никаких. Видно было, что актеры наконец дождались – и дорвались. Названия произведений и фамилии авторов решали все. Это было похоже на азартную игру, на соревнование: текст только что опубликовали, а я вот сейчас его первым прочту, и из моих уст, в моей интерпретации вы его впервые услышите. Выбор текстов – и текстов первоклассных – был большой. Надо было только нам, режиссерам, внутри редакции не передраться, решая: кто и что?

В общем, все случилось, как я и предполагал. «Олег Иванович, нет ли у вас желания… Солженицын… Нобелевская лекция». Он только спросил, когда и где.

И мы встретились. Писали, помню, один вариант. Обычно мы работали кропотливо, какие-то куски переписывали, репетировали перед записью. Но тут был один вариант. И другого не потребовалось. Когда О.И. зашел в аппаратную, я понял, что он совершенно готов к записи. Он только поинтересовался, в каком контексте будет звучать эта речь. Я объяснил, что она вклинивается в большой разговор о Солженицыне: тут и судьба, и творчество, и «Матренин двор»… И попросил О.И. читать не слишком отстраненно, но и не играть.

Я вообще не люблю, когда в нашей «радийной» среде задают вопрос: «А кто у тебя это читал?». Даже слово «исполнял» тут не годится. Я всегда говорю: «У меня это проживал артист такой-то».

Не «играл», не «раскрашивал», как артист, не «декламировал», но «проживал». То есть внутри себя, в уме держал, кто такой этот автор, этот герой, что такое этот текст. За текстом Солженицына мне нужна была личность. О.И. все моментально понял.

Он читал как с листа. В высшей степени свободно, естественно. Но я-то потом, после записи, увидел, что текст был отработан до запятой – расписан, как ноты! У актеров его поколения (и старше) была своя методика работы с текстом, у каждого – свои закорючки, чтобы размечать текст. Мы приглашали, например, Михаила Царева почитать Тютчева, или Тургенева, или А.К. Толстого. А он просил прислать ему за неделю до записи тексты. Всякий раз. Он знал эти стихи наизусть, читал многажды, перепробовал, кажется, все варианты! Стихотворений могло быть всего четыре или пять. Но он вежливо просил тексты все же прислать и являлся на запись с разрисованными страничками. Поэтому мы работали тогда быстро. Но не торопливо, без суеты. После записи никто никуда не спешил, всем хотелось послушать и обсудить, что получилось – и получилось ли. Тот же Царев, к ужасу операторов, иногда сам предлагал: «А давайте-ка я вам еще вариантик запишу, а вы потом выберете…» Ну а уж когда пошел такой мощный пласт запрещенной литературы, отношение актеров к радиозаписям стало особенно трепетным – и очень «рабочим».

В тот раз с О.И. было точно так же. Запись получилась напряженно-прекрасной, от О.И. исходила очень мощная энергетическая волна. Борисов, конечно, умел воздействовать на людей. Мне признавались в этом и наши сценаристы, и редакторы, и техники. Все подбирались в его присутствии. У каждого из актеров, приходивших на улицу Качалова, была своя манера держаться, общаться: многие становились демократичнее, веселее, кто-то даже фривольнее. Но все – лучше, чем «на воле». Все знали, что ДЗЗ – это другая жизнь, и жизнь прекрасная, что они могут никогда не получить в театре или в кино тот материал, какой получат у нас. Это было одно из немногих мест в Москве, где гармонично соединялись люди несоединимые. И где люди менялись к лучшему. Они могли работать в одном театре – и не общаться, могли работать в театрах, которые враждовали или соперничали друг с другом, но в ДЗЗ они объединялись. В ДЗЗ снимались с повестки дня все цеховые проблемы.

…После записи Солженицына нам жалко было расставаться. Так неожиданно быстро все произошло и кончилось. И что – и всё? Спасибо – до свиданья? О.И. задержался, мы еще побродили по нашему роскошному «сталинскому» фойе. Он был немногословен. Я – тоже, хотя и боялся упустить момент. Потом

полуспросил: «Надо бы еще встретиться… Все-таки такая литература повалила… Над чем бы вы хотели поработать?» И вдруг он сказал: «Мережковский».

Это было очень странно. Только-только стали выходить его первые книги, журнальные публикации, еще без комментариев. Но с образом поклонника Мережковского О.И. у меня никак не вязался. «А что – Мережковского?» – «Христос и Антихрист». Я уже видел вроде бы книги», – сказал он и улыбнулся. Потом я понял, почему улыбнулся. Он говорил о плохоньком издании, на газетной бумаге. Многим оно было в новинку, а ему-то нет. Потом выяснилось, что Мережковский – один из его любимых писателей, что практически весь он у него есть, в старых изданиях, и знает О.И. его давно и прекрасно – чуть ли не с детства. С какого детства?! Как это могло быть?! И тут я услышал вдохновенный монолог Борисова о Мережковском и… о своей учительнице русского языка, которая даже в те годы, когда эта литература была запрещена, замечательно о ней своим ученикам рассказывала. О.И. становился просто другим человеком, говоря о ней и о Мережковском. «Вообще все с нее пошло, – признался он. – Вся моя любовь к Гоголю, Мережковскому, Достоевскому…»

Я не был у О.И. в гостях, не видел, что называется, его книжных полок, но одну точно знаю, была там одна заветная. Я сам книжник и хорошо понимаю, что это такое – любимые книги, старые издания, которые трудно разыскивались, долго через советские «буки» собирались и к которым мы потом безумно привязывались. Как к членам семьи.

В общем, я предложил на редсовете его идею – Мережковского… Начальство смутилось, но разрешило нам фрагмент – минут тридцать. Что такое тридцать минут для подобного текста?! А мы взяли и согласились. Был кураж, желание сделать хоть что-то. Наверняка это опять была первая запись Мережковского на российском радио. О.И. сразу предупредил, что это будет «не чтение»: «Ну, читают-то многие лучше меня». Ему важно было не просто прочесть, обнародовать Мережковского, ему важно было вложить в эту запись собственное, давно сложившееся – можно сказать, выстраданное – отношение и к писателю, и к его произведению. Наши девочки-редакторы тогда поработали на славу. Тщательно подбирали фрагменты текста, буквально по крупицам – из того, что хотелось бы О.И., – и соединили-таки в пределах, в общем, крошечного формата финальные философские куски романа. Собственно, записывая Мережковского, мы и попробовали то, что потом случилось на записи «Бесов».

«Бесы» Достоевского были нашей третьей и последней

встречей. Это была Принципиальная Вещь. Мы работали в общей сложности год – с 1990-го по 1991-й. Полгода – только над текстом. Полгода – прежде чем О.И. получил в руки окончательный «радийный» экземпляр романа.

«Бесы», в отличие от произведений Мережковского, издавались много, хотя всю нашу жизнь существовали на каком-то полулегальном положении. С одной стороны, вошли в канон, с другой – в моду, а на самом деле от корки до корки читали роман тогда, пожалуй, немногие. Наши редакторы, уже покоренные О.И. (он был очень обаятельным человеком – если хотел), мечтая заслужить его похвалу, ездили даже в Ленинку: сверяли старые издания романа, сверялись с каноническими словарями. Помню, у нас в редакции бурно обсуждалась проблема твердого знака в русском языке, петербургское произношение (так все-таки «булочная» или «булошная»?!). Нам казалось очень важным, чтобы впервые роман прозвучал «по-написанному» – и непременно по-старопетербургски. Предполагалось опять не чтение от А до Я, что сегодня, к сожалению, случается на радио все чаще и чаще. Это не должен был быть моноспектакль, обычная актерская игра. Это должна была быть дуэль актера и текста, философский диспут – личность и слово. Характеры, типажи Достоевского, – но и автор целиком, отношение к автору лично актера Олега Борисова, который к тому времени общался с «Бесами» и с Достоевским уже много лет. Уж он-то прочел роман внимательно.

…После его ухода я наткнулся в опубликованных его дневниках на запись 1981 года, то есть сделанную за десять лет до нашей встречи с «Бесами» (!): «…как интерпретация слова становится процессом поэтическим, мыслительным – не механическим? Как, например, воспроизвести лексику Кириллова (в „Бесах“), его неумение „собрать мысли в точку“? То, что он говорил „как-то не грамматически, как-то странно переставлял слова и путался, если приходилось составлять фразу подлиннее“, – как это передать? Люди сочинили правила правописания и правила поведения с целью упорядочить, „усреднить“ себя. Привести к какому-то знаменателю. Желательно хорошо им знакомому. Привычному. Кириллов с этим боролся: „Я всю жизнь не хотел, чтоб это только слова. Я потому и жил, что все не хотел…“ Ему нужно было сказать *свое слово*. Какое слово сказал Кириллов – известно».

Вот так примерно мы и работали. Выверяли главные сюжетные линии и характеры, стараясь не потерять ничего, что бы «работало» на идею романа. Сокращали текст (вынуждены были сокращать), но шли сквозь роман. Впереди нас ждали 13

часов эфира, огромная эпопея – «Олег Борисов читает „Бесов“ Достоевского».

Все понимали историчность момента. Чувствовали, что стоят на пороге События. На худсовете, на редсовете было принципиально решено – поставить «Бесы» в план фондовой записи. Это была и заявка О.И., и встречное желание радио. И это было действительно историческое решение.

Что такое «фондовая запись»? Это хранение на века. Кроме особой технологии работы, самой тщательной, отвечающей самым высоким требованиям, – это обязательно, как минимум два «мастера» и большое количество вариантов записи (если предполагалось 13 часов эфира, то записали мы, наверное, часов 26). Иногда у нас существовало по два-три варианта одной и той же главы романа.

В этой работе, как мне показалось, проявилась… не знаю даже, как сказать… религиозность, что ли, О.И., или, шире, духовность, святое отношение к каким-то принципиальным вещам – к чести, к духу человеческому, к смерти, к предназначению… Однажды после записи я почему-то спросил его, часто ли он обращается к евангельским текстам. Он сказал – как-то буднично, не красуясь: «Это одна из трех книг, которые, пожалуй, рядом всегда, – Библия, Гоголь и Достоевский». Неожиданное сочетание…

Работал он, конечно, на излете и на пределе сил. Это был не последний год его жизни, но, мне кажется, он уже что-то предчувствовал. Будто торопился. Жил тогда уже за городом и всегда очень точно планировал время. По-моему, еще доигрывал Павла, снимался в Болгарии, в телефильме «Единственный свидетель» – это для него, помню, были значимые вещи. Но и нам он щедро давал время. На шесть месяцев вперед его жизнь была тщательно расписана: между семьей, домом вне Москвы, киноэкспедицией и радио. Наша огромная студия вся работала «на Борисова». Все понимали, что происходит. У нас в ДЗЗ бывали случаи, когда артист быстренько прибежит, быстренько отчитает что-то, бросит нам этот «подарок», а дальше – хоть трава не расти. С Борисовым этого даже представить себе было нельзя…

В прямом смысле слова мы с ним и не репетировали даже. Больше просто разговаривали. Вели иногда многочасовые телефонные беседы. Встречаясь перед самой записью, что называется, сговаривались. А мелочь по тексту, «нотный стан» закорючек, он рисовал уже сам.

Это было как в театре – уже не застольный период, но еще не сцена. Переход от стола к сцене. Когда еще примериваешься к роли, когда текст еще можно держать в руках и, если что,

подглядеть, главное – нащупать характер, наметить событийный ряд. В каждой главе мы выбирали одного главного героя. И Борисов скупо, но проживал именно его жизнь, а в уме пытался держать всё. Говорил: «Мне это как актеру интересно». В новой главе являлся новый герой, и он доминировал. И на его жизни теперь сосредоточивался Борисов. Это даже голосово было размечено. Хотя голосом он не играл. Только чуть-чуть «тонировал» героев, старался уловить лексику, склад речи, музыку речи, даже корявой.

Ставрогин, Верховенские, Шатов, Кириллов… Тут были все. Женщин он очень хорошо проживал. Мы искали краску, звуковую, жизненную, каждому персонажу. И при этом пытались держать в голове всю композиционную махину. Мы могли какое-то время не встречаться с кем-то из героев, но всегда после записи напоминали друг другу – не забыть, что сделали то-то и так-то, не терять перспективу. Часто, начиная новую главу, прослушивали старый материал, чтобы подхватить интонацию. Это было как раз то, что советовал О.И. его киевский режиссер К. Хохлов: определить «клавиатуру роли», понять, «чего больше – фа-диезиков, ре-бемольчиков или все по белым».

Это был такой странный, но завораживающий полутеатр. Вот нет ничего: ни музыки, ни шумов, ни иных средств выразительности, которыми бы актера можно было «прикрыть», поддержать. Только огромный мир, где-то там, за микрофоном, и актер, один на один с «Бесами». У О.И. были любимые персонажи среди героев «Бесов», хотя в жизни он таких, наверное, не любил. Мы никогда не говорили об этом, но мне порой казалось, что под персонажей Достоевского он подставлял иногда каких-то конкретных людей. Не «плюсовал», не шаржировал героев, но чувствовалось, что его отношение к ним было очень конкретным. Мне казалось, он будто говорил себе: «Дай-ка я обо всем том, что знаю, что было со мной, что сейчас происходит, выскажусь». В «Бесах» он высказался. И, может быть, освободился…

Я спрашивал иногда, как он работает дома. Он отвечал. Довольно скупо. Дальше я фантазировал. У него, кажется, любимая собака была, Ванькой звали? Играла с ним еще в спектакле БДТ «Три мешка сорной пшеницы». А после Ванькиной смерти появился Кеша. Так вот у меня создалось ощущение, – может быть, я придумываю? – что где-то на чердачке своей дачи или на крыльце, на ступеньках, он и репетировал… вместе с Кешей. Кеша был его первым слушателем.

Я никогда не бывал в этом доме, который он так любил. Но знаю, что где-то там стояла газонокосилка, которой он любил косить траву, где-то там он пристроил свой переплетный

станочек, приобретенный, чтобы самолично «оправлять» любимые публикации из журналов и старые книги… Я не был там, но точно знаю, просто вижу: вечер, настольная лампа под абажуром, вьющаяся над светом мошкара, О.И. в одиночестве склонился над книгой и разговаривает с Кешей… о Достоевском и бесах.

Запись «Бесов» оказалась очень тяжкой. Это было дико трудно – и морально, и даже просто физически. Я, режиссер, после записи сбрасывал пару килограммов, что уж говорить об О.И. А он все-таки уже тогда был болен. Я видел, как даже милиционеры в нашем ДЗЗ провожали его сочувственным взглядом. Говорили с ним как-то особенно деликатно, видели, что нездоров. Я помню его усталое лицо за стеклом машины, которая после смены увозила его в Ильинку… И одновременно эти записи были счастьем безумным.

Мы почти ни на что не отвлекались, никуда не ходили. Актеры иногда любят – поработать, а потом поболтаться по коридорам, «снять напряжение»: в буфет забежать, покурить, с редакторами потрепаться. А мы даже если и ходили в буфет, то только чаю глотнуть и что-нибудь пожевать. Мало вели пустопорожних разговоров. Чаще молчали. Встречаясь взглядом, просто улыбались – у нас была общая тайна, мы Дело делали. Самое интересное, и к нам тогда никто не клеился! А клеились обычно всегда, когда я сидел в буфете с кем-то другим. У нас, видно, лица были какие-нибудь отрешенные – нездешние. Поэтому народ нас с почтением приветствовал и обходил стороной.

К Борисову и без «Бесов», наверное, просто так было не подкатиться. Говорили, что он «тяжелый человек». А в чем – тяжелый? Мало кого подпускал к себе, огрызался. Но если он кого-то не подпускал, то потом, как правило, выяснялось, что человек того стоил – или обстоятельства были таковы. А если уж ты проходил у него «проверку», общаться можно было спокойно.

Мне с ним было легко. Пристроек и реверансов нам не потребовалось. Может быть, потому, что мы ничем другим, кроме дела, не занимались. У нас была встреча по конкретному делу – и очень мужские взаимоотношения. И мне кажется, что такой тип отношений он ценил.

Мы понимали масштаб того, что делаем. Хотя вне записи говорили о вещах, которые ее, как правило, не касались. «Бесы» разбередили в нас многое… О музыке много говорили, чаще классической. Не специально, а к слову. То он на концерте каком-то побывал, то что-то по радио услышал. Он был очень музыкальным человеком, хотя внешне, наверное, не производил такого впечатления. Очень тонко чувствовал музыку. Она могла

пробить в нем слезу… Все время про книги говорили. Про книги, которые больше, чем книги. О природе много говорили. Хотя что такое – «много»? Мы могли сказать слов десять, но казалось, что это много… О театре старались не говорить. Он никогда и никого со мной не обсуждал. Хотя было ясно, что театр для него – источник раздражения. А радио было отдушиной, несло покой. Здесь и тревога была другой, чем в театре, она случалась только по делу… Детство он часто вспоминал. Как будто туда возвращался. Может быть, это и есть предчувствие смерти, когда человек вдруг начинает прокручивать свою жизнь назад? По его словам выходило, что все, что он делал в жизни, началось в детстве. И все вышло не случайно. Он был человеком обстоятельным, интересовался многим. Масонством, в частности. И не случайно в масонах его интересовала, прежде всего, стоическая философия – умение не болтать языком, «голубиная почта».

Мне все-таки кажется, что он предчувствовал смерть. Я видел, как он внутренне торопился – доделать большую работу. Но если сопоставить его работу с его жизненными обстоятельствами тогда, может быть, эта работа и держала его при жизни. Это я после его смерти придумал. Я уговариваю себя, что это было именно так: работа, которая вроде бы его истощала, на самом деле продлевала ему жизнь.

Я в эти шесть месяцев, что мы работали над «Бесами», реалий бытовых не помню совсем. Не помню, чем занималась моя дочь, ссорились ли мы с женой, был ли у меня насморк… Помню только «Бесов». Мы с Борисовым были похожи, наверное, на двух волов, которые пашут землю. Мы, действительно, пахали. Но мы точно понимали, что это небесполезно. И были уверены, что потянем, сделаем, и получится – только бы успеть. О.И., приезжая в студию, мог быть не в духе, мрачен, нездоров. Потом в студии, что бы ни было, он отогревался, преображался. А после записи мог снова сникнуть, снова стать мрачным. Но ни состояние «до», ни состояние «после» никак не омрачало нашего «рабочего» настроения. Не влияло на процесс.

Смены были большие, по три-четыре часа записи, но мы уже приноровились друг к другу, срослись. У нас была своя небольшая «рабочая» семья. С нами работали одни и те же операторы, одни и те же техники, редакторы. О.И. было все-таки важно видеть одни и те же лица. Все-таки он был актер, ему иногда вдруг нужно было глянуть на нас из аппаратной и встретиться взглядом со знакомым человеком, ощутить поддержку, проверить впечатление. Иногда он выбегал к нам – прослушать записанное. Все время сопоставлял в уме то и это.

«Ага, я понял, поймал, здесь нужна другая красочка, все, я пошел!» Со стороны мы напоминали, наверное, стаю заговорщиков…

Мы будто прожили с «Бесами» огромную жизнь. Мы ощущали, что сделали большое дело. И никакого сожаления – что чего-то другого в этот момент не заметили, что что-то прошло мимо нас, что-то мы в жизни прозевали.

Стечение обстоятельств было, конечно, фантастическим! Время переворотов, политический ажиотаж, партии, дебаты, демонстрации, реформы… Телевидение тоже перестраивалось, бурлило. Одни люди в миг строили себе карьеру. У других так же в миг карьера рушилась. Раскололся и наш Радиокомитет…

А мы – ничего этого не слышали. Мы работали. Мы отгородились от внешнего мира. И в той «лабуде», которая нас тогда окружала (и в театре, и в жизни, и в политике) и к которой О.И., я думаю, относился неважно, мы вдруг оторвались от земли. Мы придали своему существованию смысл. Причем высокий…

Самое смешное, что в итоге мы совпали с «предлагаемыми обстоятельствами»! Сначала мы обогнали события, а мир затем догнал нас. Эфир «Бесов» прошел в августе 1991 года. Вот это был PR-ход, сказали бы сейчас. Но это была жизнь. Поэтому и не было в наших «Бесах» пошлой, прямолинейной аллюзионности – только страшное даже для нас самих узнавание. Мы записали, а тут вдруг и произошло. Ты смотри, вот они, бесы…

Нас даже не тревожило в тот момент: а вдруг все это канет в Лету. Меня совершенно не волновало (думаю, что и О.И.), пойдет это в итоге в эфир или не пойдет. Сделано – и хорошо. И никакой досады: «Ах, как же так! А вдруг этого никто не услышит?!». Я это слышал, я это сделал – и мне этого достаточно. И никаких страданий по этому поводу. Это и был, по-моему, тот самый случай, про который у Михаила Булгакова сказано: рукописи не горят.

P.S. Хотя, знаете, сегодня мне бы хотелось узнать судьбу этой записи. Я по ней соскучился. По тому своему ощущению – наполненности и осмысленности жизни – соскучился. Надеюсь, эта запись жива. Она ведь бесценна с точки зрения культуры и истории. Хотя… столько воды с тех пор утекло, столько начальства поменялось. С начала 90-х годов Телерадиофонд, то есть наш архив, стал самостоятельным предприятием, у него теперь все права на хранение и воспроизводство этих старых записей. Как минимум, «Бесов» бы надо обнародовать, еще раз пустить в эфир, чтобы люди это услышали. Масштаб этой работы Олега Борисова даже трудно представить.

Эдуард Кочергин
…Из иных измерений

Впервые я повстречался с Олегом Ивановичем в работе над шекспировским «Генрихом IV», в 1967–1968 годах. Меня пригласили делать костюмы для товстоноговского спектакля. Борисов репетировал принца Гарри, будущего Генриха V. Костюмы, придуманные мною, по тем временам были довольно необычны и у большинства актеров вызвали поначалу неприятие. Олега Ивановича это не касалось – он сразу пошел на эксперимент и стал участвовать в выстраивании своего внешнего образа. Все детали его трех костюмов благодаря этому были готовы первыми, и нам удалось убедить других исполнителей в необходимости именно такого решения.

Борисов репетировал Генриха с замечательной энергией и с настоящей творческой жадностью к работе. Все режиссерские предложения и идеи он талантливо и с достоинством переводил на свое актерское «я». Высочайший профессионализм и свобода настоящего художника позволили ему сделать образ Генриха V блистательным. Успех спектакля был огромен, Борисов вошел в обойму лучших артистов БДТ и стал известным.

Следующим делом, в котором мы встретились с Олегом Ивановичем, были «Дачники». В этом тяжелом для меня, но в результате красивом спектакле он играл роль Суслова – героя-циника, философа-обывателя. Играл вдруг неожиданно элегантно, был красив, пластичен – эдакий элегантный обыватель. Дуэт Борисова – Суслова и Н. Теняковой – Юлией был одной из актерских удач этого неординарного спектакля.

Третьим нашим общим делом был «Тихий Дон» по Шолохову в БДТ. Спектакль создавался внутри театра – сценарий Г. Товстоногова и Д. Шварц писался по ходу репетиций. Все проверялось прямо на сцене, работа была очень трудной, но интересной. Борисов – Григорий Мелехов практически не уходил со сцены. Огромный труд всего театра и лично Олега Ивановича завершился Государственной премией.

От себя, художника, могу сказать: только он мог оправдать шолоховский образ черного солнца, возникший в его воображении и перед зрителями по возвращении Мелехова после многочисленных трагических перепетий Гражданской войны в родную станицу. Сейчас представить тот спектакль без Борисова – Мелехова невозможно. Не было бы его, не было бы «Тихого Дона» в БДТ.

Декорации к знаменитому спектаклю по повести Ф.М. Достоевского «Кроткая», шедшему на Малой сцене БДТ в

постановке Льва Додина, я делал, уже волей-неволей учитывая, что роль Ростовщика в нем исполняет Олег Иванович. Сложнейшая в постановочном плане вещь, труднейшая роль: сплошные монологи, рассказы-исповеди героя, практически нет действия – только пересказы событий. Короче, все зависело от того, как будет сделана и сыграна эта роль Борисовым. Роль, благодаря скрупулезной работе Додина, высочайшему уровню вкуса, потрясающему актерскому мастерству, преданности профессии, Олегу Ивановичу удалось сыграть блистательно. Он от начала и до конца спектакля вел нас по лабиринтам изломанной жизни и сознания героя, изменяясь на протяжении сценического времени с такой фантастической органикой и так просто, что достаточно условно-театральное решение инсценировки превращалось в абсолютную реальность происходящего, где зритель, сопереживая героям, участвовал в событиях. Не случайно постановка «Кроткой» стала одним из театральных шедевров тех лет.

Вспоминается и выступление Олега Ивановича в питерском университете, куда его, Додина и меня пригласили после спектакля «Кроткая». Зал был битком набит студентами, аспирантами, преподавателями разных факультетов. Естественно, в таком месте вопросы были всякие, поначалу достаточно странные. Больше всего зал обращался к Олегу Ивановичу. Через два-три ответа все поняли, что перед ними не просто грандиозный актер, но и высокообразованный человек. А после того, как он наизусть процитировал часть знаменитой юбилейной речи Ф.М. Достоевского о Пушкине, зал устроил ему овацию.

Далее мне довелось работать в спектакле «Человек в футляре» по рассказам Чехова, который поставил сын Олега Ивановича – Юрий Борисов. Экспериментальное, синтетическое по форме «театральное действо», соединившее, по режиссерскому замыслу, пластические монологи-образы (лирическая сторона чеховских героев), исполняемые артистом балета, с талантом грандиозного драматического актера – Олега Борисова. Этот интересный и неожиданный тогда для многих, еще раз повторяю, сценический эксперимент, хронологически совпал с происходящим в стране новым витком пошлости – построением коммунистического капитализма. Герои чеховских рассказов в исполнении Олега Ивановича были русскими дон-кихотами, борющимися с надвигающимся омерзением, со вседозволенностью, с отсутствием совести, борющимися за пускай маленькое, но собственное достоинство.

Специально для исполнения рассказа «Скрипка Ротшильда» Олег Иванович выучился профессионально играть на скрипке. Что

это, как не актерский подвиг служения театру! В то время он уже сгорал, но по-другому не мог.

Последняя роль Борисова, которой я был свидетелем, это – Фирс в чеховском «Вишневом саде» в Додинском Малом драматическом театре. Спектакль был доведен до генеральной репетиции. Премьера должна была состояться через месяц на сцене театра «Одеон» в Париже. Но за этот месяц Олега Ивановича не стало. К сожалению, этого ошеломляющего исполнения роли Фирса Борисовым практически никто не видел, кроме работающих над спектаклем. Он играл роль знаменитого русского слуги как мудреца доброты и преданности. Сцена смерти – что-то запредельное, и вместе с тем игралась она страшно просто, обыденно: человек сделал все в этом мире, поэтому уходит из него. Его никто не забывал, он просто завершил путь. Неужели так можно умирать – это что-то из других измерений…

Более сильного потрясения от театра я не испытывал за сорок лет работы в нем.

P.S. Опасное слово «великий». Я бы скорее назвал его мудрецом древнего цеха актеров, пронзительным профессионалом. А если великим, то великим русским типом – совестью всяческого дела, в том числе и актерского.

Наталия Тенякова
Вещий Олег

Это был яркий, исключительный артист. Его «состав духа» не перепутать ни с чьим: при стихийном, взрывном темпераменте – большая сдержанность и умение воздействовать идеей. При эпическом, масштабном охвате роли – желание, подобно конструктору, составлять мозаику поступков, копаться в мелочах, читать, подолгу готовиться к роли. С ним было легко на сцене, а на репетициях – совсем не легко, он был очень въедливым и дотошным: пока не выстроит для себя микросхему, каркас роли – не успокоится.

На сцене БДТ у нас было три встречи с Олегом Борисовым. В пьесе Л. Жуховицкого «Выпьем за Колумба!» он играл молодого гения, изобретателя с признаками мании величия, работавшего над биологическими стимуляторами роста: мог сделать укол в нос, от которого у человека вырос бы хобот. Это он так шутил, доказывая своим коллегам – малоспособному и завистливому лаборанту (его играл В. Рецептер) и ученому с «практической жилкой» (О. Басилашвили) – силу своего изобретения. Зрителям

этого доказательства не требовалось: в то, что перед ними – гений, «новый Колумб», верилось сразу, безоговорочно. Вакцину, которая превращала уродок в красавиц, ему предстояло испытать на мне – а играла я уборщицу в их институте и должна была, по замыслу «гения», стать то ли Клеопатрой, то ли Афродитой – не меньше. Специально для этой «метаморфозы» Г. А. Товстоногов привез из-за границы новейшую мигающую лампу – по-моему, это было впервые в СССР, такое «светопреставление». Мы с Борисовым танцевали, а из зала казалось, что парили над землей – то «разлетаясь» на тысячи мелких осколков, то снова «собираясь» вместе. Я танцевала в комбинезоне телесного цвета, как будто голая, а он – в белом халате, с острой бородкой, в непроницаемых темных очках. Борисов от природы был легким, пластичным, с сильным элементом музыки и в душе, и в теле – и эта фантастическая лампа только усиливала впечатление. Однако эксперимент ученого кончался провалом: я не выдерживала «бремени красоты» и портилась внутренне, человечески, и уже «не подлежала восстановлению».

Сегодня было бы любопытно вспомнить, пересмотреть тот спектакль. Только ничего не зафиксировано на пленке, ничего не осталось от театрального Борисова той поры – кроме нескольких сцен, снятых наскоро, в телестудии. Разумеется, те, кто это видел, – будут помнить, пересказывать своим детям – как легенду, как миф. Миф о чудесном даре, самовластной, гордой душе. А кроме этого – как ни печально – артисту нечего оставить потомству. К тому же право на легенду нужно еще заслужить, выстрадать кровью. Борисов выстрадал. Я уверена, что легенда об Олеге Борисове в «Трех мешках сорной пшеницы» останется надолго.

В этом спектакле у нас не было общих сцен, наши истории не пересекались. Борисов играл в основном со Стржельчиком, Демичем и Медведевым, но главными и любимыми его партнерами стали собаки. В повести В. Тендрякова много о них говорится: как они воют, когда беда грозит хозяину, как окружают его мертвое тело. Товстоногов направил Борисова на живодерню – отобрать двух дворняг, приручить и с ними репетировать. Посредине театрального дворика поставили огромный вольер, выделили деньги на питание и повесили табличку: «Никому, кроме Борисова, собак не кормить!» Их было два «брата меньших»: Ваня и Вася. Все спрашивали у Борисова, почему у них человеческие имена. «А почему бы нет? – отвечал Олег. – Я сам – сын Ивана. И у них теперь будут человеческие имена: Иван и Василий, Родства Непомнящие». Но Василий упорно на новое имя не откликался, поэтому вскоре стал Малышом. А Ванька был не

такой уж дворняжка, что-то в нем было от шотландского пастушка, во всяком случае – такой же рыжий и радостный, как колли. И когда Олег пригласил его домой, ему там, конечно, понравилось больше, чем в театральном вольере. Этот пес долго жил у Борисова, снимался с ним в кино и потом переехал в Москву – на правах члена семьи.

В том спектакле Олег Борисов сыграл одну из своих главных ролей – может, главней потом будет только роль в «Кроткой». Он был всестрастен, бесстрашен, крича о своем понимании мира, о своем отношении ко злу, ко всему черному в человеке. Это был уже не крик персонажа, это был вопль самого Борисова, адресованный всему человечеству. Когда он срывал протез со своей руки (а Кистерев, которого он играл, был инвалид), замахивался на своего врага Божеумова, нам казалось, что происходит землетрясение. Как будто из вулкана взлетали камни под самое небо. Зрители признавались, что им было страшно за жизнь артиста. И нам было страшно – но мы понимали, что иначе он не сыграет, что иначе не мыслит своего существования в этой роли.

И еще одна особенность: в «Трех мешках…», да и в других спектаклях тоже, с ним нельзя было позволить себе недоиграть, что-то сделать вполсилы. Потому что он – с момента появления в театре – был в абсолютном накале и того же требовал от других. Всем передавался его нерв, его ритмический ток.

В «Дачниках» М. Горького – нашей третьей совместной работе – Борисов был поразительно красив. Он играл инженера Суслова, а я – его жену Юлию, весьма фривольного нрава, затевающую на глазах у мужа романчик с одним из дачников.

Это была красота сдержанности, красота ума – а совсем не картинная красота, к которой многие так стремятся. Он не делал на голове куафюр, вообще мало пользовался гримом – у него на сцене были другие задачи. Я не могу представить себе Олега Ивановича Борисова с таким же нутром и такой же страстью… но с миловидным «миндальным» лицом первого любовника. Такое лицо мужчинам вообще противопоказано и очень вредно. Куда ценней красота духа, красота тайны – а именно этим Олег Борисов был сполна наделен.

В финале «Дачников» у Борисова был потрясающий монолог – очень пророческий и циничный. Он говорил от лица русского обывателя, мещанина, насмехаясь и глумясь над любой общественной деятельностью, над «россказнями, призывами и идеями». Как-то даже рисовал, выжигал в воздухе руками революционные плакаты и лозунги. Это и тогда было страшно, во времена «застоя», и было бы страшно теперь. «Дайте нам просто

хорошо поесть, отдохнуть… и вообще оставьте, наконец, в покое!» – говорил инженер Суслов от имени своего сословия, и это вдруг становилось народным воплем, вырвавшимся из самого сердца, национальной идеей на все времена.

Многие находили, что у Борисова «чрезмерный» талант, «злой», «остервенелый», но для меня он прежде всего – идеальный партнер, мыслящий, высокий профессионал, владеющий всеми жанрами – от комедии до трагедии. В этом я убедилась еще раз, снимаясь в его бенефисе «Лебединая песня». Это была наша четвертая встреча, и последняя.

Бенефис режиссировал его сын Юрий, давая возможность отцу сыграть несыгранное – хотя бы во фрагментах. Это был букет классических ролей: от Гамлета до привратника в «Макбете». Но главное в том бенефисе: Гоголь. Борисов рожден не только для Достоевского, Шекспира, Горького – но и для гиперболы, гротеска, «совершенно невероятных фантастических событий» Гоголя. Из его гоголевских ролей помню только Кочкарева в кино. А Хлестакова в БДТ он так и не сделал… Тем интересней было следить за тем, как поведет себя «повзрослевший» Хлестаков, «постаревший» Чичиков. Я была приглашена на роль «помолодевшей» Коробочки. Все это происходило в Москве, куда уже давно перебрались и я, и Борисов, и было приурочено к его шестидесятилетию.

Играл он ярко, «чертовски» смешно – так, что в кадре я даже «раскололась» от одной его гримасы. А когда дошло до торговли мертвыми душами – вдруг из глаз сверкнули молнии и он превратился в грозу. Стало даже не по себе.

Перед съемкой мы вспоминали БДТ, свои лучшие роли, свою молодость… Борисов не изменился – был такой же строгий, огромный. Эта огромность его не помещалась ни в один театр, ни в один объектив камеры. Он «огромлял» собой то пространство, куда приходил: Киев, БДТ, МХАТ… и в этом пространстве всегда была жизнь.

Анастасия Вертинская
Несколько слов в защиту актерской чести

Как есть дворянская честь, офицерская, так есть и актерская честь, и нельзя делать вид, что она «лишнее дело». Настает день, час или возраст, когда ее отсутствие начинает необратимое разрушение личности актера. Не фигляра, а настоящего актера, в котором главным остается его собственное содержание.

Олег Борисов и был таким актером, в котором, кроме таланта и высокого мастерства, эта самая «актерская честь» и составляла

его уникальную личность. Весь короткий и такой значительный период его работы на сцене МХАТа, с 1983 по 1988 год, где он блестяще сыграл Астрова в «Дяде Ване» А. Чехова, возобновил «Кроткую» Ф. Достоевского в великолепной постановке Льва Додина и отказался играть грузчика Колю-Володю в пошлой «Перламутровой Зинаиде», весь этот период выглядел как великий урок всем нам, кто свободной любви к искусству предпочитает театральное рабство. Известное клише о зависимости актерской профессии было внезапно разрушено его свободным и почти независимым общением с театром, партнерами и Ефремовым. Вообще способность разрушать стереотипы была особым качеством Олега Борисова – знаком его гениальности, а вовсе не одноразовым приемом.

В привычном Астрове с его «экологическим» пафосом Борисов окончательно разрушил «лесничество» чеховского персонажа. Его желчный Астров словно насмехался над наивной идеей о том, что… «в человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли».

Шел 1985 год, и многие фальшивые идеи убийственно рушились, оголяя правду. Борисов, как никто другой, знал – человек вынужден выживать, а значит, быть жестоким. Он вкладывал особый смысл в чеховские слова. Рушились лживые идеи коллективизма, единомыслия, и игра Борисова подчеркивала опасность скатиться в обывательскую психологию, обезличивание, искривление ума, в серость. Это было особое, авторское исполнение роли Астрова, после которого любой другой способ не имел уже никакого значения, становился бессмысленным. Своей игрой Борисов исчерпал на несколько поколений этот образ Чехова. Во всяком случае, я так и не видела больше столь значительного исполнения. Были «обаяшки», «мужики», «слабые», «загульные» Астровы, но такого протестующего и сильного не было. Казалось, что даже водка была для борисовского Астрова неким транспортным средством, на котором он, включив последнюю скорость, прорывался в другие измерения жизни.

Не знаю, насколько тяжело Олег Иванович переживал свой разрыв с МХАТом, но внешне в разговорах он не подавал виду, говорил спокойно, анализируя хладнокровно свой уход. Его разрыв с О. Ефремовым за стенами театра не был объяснен, и для общественного самочувствия была объявлена «звездная болезнь» некоторых артистов. Но это было, что называется, «оплаченное» мнение. Запоздалая ложь ничего не могла уже изменить. Потянулась цепочка, ушли из МХАТа Александр Калягин, Екатерина Васильева и я.

Теперь я понимаю, что своим приходом в театр МХАТ Олег Иванович, сам того, возможно, не предполагая, определил его нравственный закат. Ефремов пытался изменить баланс труппы, больше работать с молодыми, но, на мой взгляд, разрыв поколений не допускал даже временной сатисфакции.

О. Борисова ждал Театр Российской Армии и роль Павла I в пьесе Д. Мережковского. Блестяще сыгранный Павел потрясал. Точность красок. Быстрая походка, замкнутые за спиной руки, резкие интонации и внезапная «паранойя чувств» говорили о почти медицинской наблюдательности актера. Борисов был беспощаден к Павлу. Вопреки принципу «ищи положительное в отрицательном», Олег Иванович не оправдывал самодурства Павла, его жестокого, неоправданного деспотизма. Приступы властолюбия перемежались с пафосными идеями народного блага. Агония нарастала, не замечая гибельного исхода. Мне кажется, Борисов был как никогда обнажен в своей ненависти к диктаторству. Это была последняя роль, в которой зритель видел его на сцене.

Когда Олега Ивановича не стало, я внезапно ощутила страшную катастрофу этой потери. Память мгновенно расшифровала последние короткие диалоги с ним по телефону, полные надежд и ожиданий перед премьерой «Павла I». Перед глазами вновь возникли сцены из «Дяди Вани». Я – Елена Андреевна, он – Астров. И начало спектакля… Занавес еще закрыт, в полумраке сцены Борисов тщательно проверяет реквизит на шатающемся столике: салфетка, ложка, чашка, самовар… Реквизитор внимательно ждет – не упущено ли чего. Борисов одобрительно кивает: мол, все в порядке. Свет из зала уходит, последний взмах его худощавой руки мне, партнерше, Елене Андреевне, стоящей наверху на мостике, – «привет!». Затем сцена постепенно освещается, выделяя фигуру Астрова в холщевом плаще и сапогах. По залу восторженный шепот узнавания: «Борисов!» Аплодисменты робко затихают, звучит особая интонация Астрова. «…И когда вот не нужно, чувства проснулись во мне, и защемило мою совесть, точно это я умышленно убил его…»

Михаил Козаков
Из «Актерской книги» [166]

Актер – властитель дум… Кто он сегодня? Я думал об этом, принимая у себя в гостях в Израиле гостя из России, великого актера и великого труженика Олега Ивановича Борисова.

«Олег…» Этому имени повезло. Олег Ефремов, Олег Табаков,

Олег Янковский, Олег Басилашвили, Олег Даль, Олег Меньшиков, Олег Борисов. Мы говорили с Борисовым, и я, даже записывая с его разрешения беседу на магнитофон, словно чувствовал, что вскоре мне останется слушать его живую речь только в записи. Мы вспоминали нашу студию МХАТа, его Киев, его первую роль в кино – в комедии «За двумя зайцами», Пашу Луспекаева, товстоноговский период, его поразительного принца Гарри в «Генрихе IV», роль Кистерева в спектакле «Три мешка сорной пшеницы» Тендрякова, его Григория Мелехова…

Нам было что вспомнить и о чем поговорить. Алексей Герман, в картине которого играл Борисов, Вадим Абдрашитов, трижды снимавший его в своих фильмах, Олег Ефремов – мхатовский период актера. Борисовский доктор Астров – единственная чеховская роль за всю жизнь тончайшего чеховского актера.

Конечно же, в нашем разговоре всплыла фамилия Льва Додина – не могла не всплыть.

– С ним я мечтал бы работать, – сказал Борисов. – И он зовет! Но как, Миша? Другой город, и силы не те, и ведь живу я с семьей на даче, мы с сыном свое хозяйство наладили, трудимся. Алена моя – хозяйка отменная. А Юрка головастый, ты видел нашу «Пиковую даму»? Нет? Жаль. Юрка сочинил весь спектакль. Там и лекция Фрейда, и танцы Аллы Сигаловой, музыка Шнитке. Ве-ли-ко-леп-ная!

– А ты? – встреваю я.

– Я от Пушкина, и за графиню, и за Томского.

Олег рассказывает, цитирует, проигрывает куски из «Пиковой дамы», рассказывает и о других работах, которые он сделал с сыном: «Мефисто-вальс» по Гете, «Человек в футляре». Он привез с собой в Израиль телевизионный фильм-спектакль «Лебединая песня» по классике, где играет несыгранные им роли: Хлестакова, Гамлета, Мефистофеля. Мы вместе – я в первый раз – смотрели этот спектакль-бенефис, который придумал и поставил для него сын, Юрий Борисов. А партнером Олега был его брат, Лев Борисов. Олег смеется: «Семейный подряд!» И жена ему друг настоящий. Все к нему пришло по заслугам. И не испортило его.

Каким я его помню почти сорок лет назад – серьезным, подлинным, лишенным показухи, – таким он и остался, при всех свои регалиях…

Не знаю, был ли он общим властителем дум – моих был. Давно.

В 1986 году я увидел «Кроткую» Льва Додина во МХАТе. Как бы и не во МХАТе. Спектакль за два года до этого был показан в Москве на гастролях БДТ. Но ставил его опять же не глава БДТ Товстоногов, а Лев Додин – с Борисовым и Шестаковой в главных

ролях. Шестакова – жена Додина, тоже не актриса Товстоногова. Я тогда на спектакль не попал, а только слышал самые восторженные отзывы: «Единственное, что стоит смотреть у Товстоногова». Я как-то раз видел спектакль «Амадей» по Шеффер, который москвичи замечательно принимали, и, каюсь, не пошел отчасти поэтому на «Кроткую» с Борисовым, так как спектакль «Амадей» мне не слишком понравился. Но когда я увидел «Кроткую» в филиале МХАТа, перенесенную сюда с Малой сцены БДТ, это превзошло все мои ожидания. Игру Олега Борисова можно, на мой взгляд, определить как игру гениальную, великую игру великого трагического актера наших дней. Мои самые сильные впечатления от игры на сцене – Пол Скоффилд в «Гамлете» и «Лире», Оливье в роли Отелло, – впечатление от игры Борисова той же сокрушительной силы.

Я впервые видел режиссуру Льва Додина. Очевидно, правы те, кто считает его сегодня лучшим режиссером нашего театра. Тончайшая, глубокая режиссура безупречного вкуса, разбор, фантазия, образность, умение создать ансамбль, найти единственно верный тон, и так далее, и тому подобное. К тому же он автор и пьес по Достоевскому. Но чудо этого спектакля – Олег Борисов.

Три часа он говорит, говорит, говорит длиннющие монологи повести Достоевского. Монологи трагической, трагикомической личности на грани паранойи: откровенность, переходящая в откровение. Игра Борисова гипнотизирует, она виртуозна технически и исполнена сиюминутного трагизма. Он живет на сцене и на наших глазах, создает Образ. У меня сжалось сердце, текли слезы, а голова при этом отмечала безукоризненность его искусства. Он правдив настолько, что его игру можно фиксировать одним бесконечным крупным планом кинокамеры. При этом не пропадает ни одной буквы, ни одного нюанса и перехода между душевными и интонационными регистрами, часто противоположными друг другу. Он не оставляет за три часа ни одного зазора. Игра его совершенна. Его герой – это герой Достоевского. Нет, временами это сам Достоевский! Он делается на него физически похож, он находит краски чернейшего юмора, он беспощаден к себе и к людям, он вызывает сострадание и отвращение у зрителя к самому себе.

Борисов удивительно пластичен. Он то уродлив, то красив, то Смердяков, то Чаадаев, он – богоборец и христианин одновременно.

Если бы Ленинская премия имела хотя бы первоначальное значение, обладала той силой, что во времена Улановой, Шостаковича, то сегодня ее следовало бы дать Борисову, а потом

не давать никому из актеров долго, до следующего подобного свершения в театральном деле. Я помню «Альтовую сонату» Шостаковича, то впечатление от игры Рихтера и Башмета в Малом зале Консерватории. Я испытал двойственное впечатление от этой последней вещи Шостаковича тогда, в Малом зале: полной выпотрошенности и полного восторга перед искусством. Сегодня было то же от Борисова в спектакле Додина.

И еще одно сравнение – Джек Николсон в «Кукушке» Формана. Так же меня потряс Борисов.

Мы с женой зашли за кулисы, как могли выразили свои чувства Олегу. Он сказал: «Знаешь, актеры обычно говорят: вот жаль, что ты не был на прошлом спектакле, сегодня не то. Врать не буду. Сегодня, Миша, ты видел хороший спектакль. И хорошо, что вы увидели его в период его зрелости».

Борисов всегда меня интересовал. Его принц Гарри в спектакле Товстоногова «Генрих IV» мне очень понравился еще в мою бытность в «Современнике». Помню, мы с Игорем Квашой устроили в «Арагви» банкет: Копелян, Вадим Медведев, Олег Борисов. Я очень расстроился, что на наш банкет не пришел Сережа Юрский.

Олег Борисов очень нравился мне в картине Абдрашитова «Парад планет», в других его картинах. Всегда и всюду я видел хорошего, серьезного актера. И вот сегодня полная, великая реализация личности и судьбы Олега Борисова, ибо есть в его судьбе, особенно в начале, справедливая обида на среду театральную и околотеатральную. Злая обида на пренебрежение к его возможностям и скрытым резервам его дарования. И вот взрыв в роли, которую он так играет – глубоко лично.

Это не просто слияние роли и человека. Человек Борисов, артист Борисов выше роли, это ясно. Он творит Образ – высшее достижение любого художника. Я счастлив, что увидел это сегодня воочию.

Олег Меньшиков
Камертон

Восьмого ноября я прихожу на Новодевичье кладбище и, стоя возле его белого мрамора, стараюсь вспомнить, вызвать его голос – этот трагический тенор, всегда гордый, полнозвучный. Без единой фальшивой ноты. Со своим кованым ритмом.

Это о Блоке говорили: «трагический тенор эпохи», подразумевая не диапазон голоса, а силу внушения, высоту, отмеренную им для прыжка. Тенор – всегда герой, всегда любовник – не по сладкозвучию тембра, а по охвату мира, по способности пронзить, «обнять миллионы». Мне кажется, Борисов и умер от невозможности реализовать, выплеснуть полностью свою любовь, вручить ее людям. Мы ведь всего боимся: и избытка чувств, и избытка таланта, боимся услышать правду из уст того, кто превосходит нас в любвеобилии и бескорыстии.

Как и все Большие, он говорил правду и пел страсть – только и всего. Нам же оставалось слушать его, внимать ему. В полной мере мы осознали это, когда его голос уже умолк. В созвездии актерских «теноров» (Михаил Чехов, Василий Качалов…) вспыхнуло теперь его имя – Олег Борисов.

Мне посчастливилось родиться с Олегом Ивановичем в один день – хотя и с «опозданием» на 30 лет. Когда я прихожу к нему, у меня появляется желание выговориться, даже рюмочку выпить, может, и не одну… как когда-то в Одессе на съемках фильма «По главной улице с оркестром», где мы и познакомились.

Знаю, что батюшка, только что отслуживший здесь панихиду, этого не одобрит (в этот день у могилы Борисова всегда звучит бас протодьякона и молитва). Батюшка скажет: «Молодой человек, это – язычество!» – но, во-первых, я этого не отрицаю: мы и есть бражники, грешники, – во-вторых, это очень по-русски и по-борисовски. Сам Олег Иванович делал это с охотой, «дисциплинированно», становясь душой любого застолья, однако открывался, «водил медведя» далеко не со всяким – мне, значит, выпала честь.

Сегодня у меня много тостов. Начну с главного: за этот день, который нас так удивительно сблизил и подарил одного ангела-хранителя на двоих! Вам его имя известно, но мне бы хотелось, чтобы этим ангелом как можно дольше… оставались и вы – как это было в нашей нескучной земной компании. И если вы мою просьбу услышите и от меня не отречетесь, то, может, и от всякой нечисти защитите? Так люди говорят, что всем рожденным в этот день на роду написана особая встреча с демонами. И не с какими-

то призрачными или книжными, а самыми что ни на есть матерыми: в человеческом облике.

Вы ведь тоже, Олег Иванович, не избежали с Мефистофелем шампанское пить (и не единожды), и я уже успел с Демоном поякшаться, частенько в его шкуру влезаю. Не скажу, чтобы это было приятно… Ведь кто как не мы, актеры, этих падших к себе заманим, пожить впустим, приголубим, а после внутри и удавим? Это работа, наш с вами крест.

И разве не вы предостерегали меня и щадили, называя моей стихией лирику, а совсем не сцены Страшного суда и характеры с «вечной неразрешенностью»? Значит, не действуют предостережения, если у нас такой «скорпионий» день, подталкивающий к этим сценам, представляющий нас в глазах партнеров и режиссеров, всего мира людьми закрытыми, капризными, с якобы сложным характером.

Мне так и говорили: Борисов – невыносимый, ни разговаривать, ни работать с ним невозможно, – и я даже подозреваю, что так оно и было – иногда. Только кому невозможно, кому с вами невыносимо? Я знаю случай, когда одному режиссеру в театре – именитому и «очень» народному – вы прямо сказали: «Вы не готовы к репетиции, я ухожу!» И на самом деле ушли…

Я хочу понять: как вы носили на себе этот груз обвинений и зависти, как все это вынесли и как при этом жили, любили, творили?

Мне жаловаться не на что: ни с закрытостью, ни со сложным характером вашим я не сталкивался. Напротив, когда я прилетал на съемки, то сразу попадал в ваши объятия – то Борисова, то Тодоровского, – сцена была уже придумана без меня – мне оставалось только ее сделать. И ведь рядом с вами попробуй не сделать! Все получалось само собой, мы будто разговаривали на одном языке – музыкальном, почти что птичьем. А свистели как замечательно!.. Правда, наш режиссер, еще более музыкальный, чем мы, на озвучании всю сцену «пересвистел» и за меня, и за вас – по-своему, по-тодоровски.

Я давно это понял: у людей, открытых музыке, другая речь, другая стать, другое молчание. Тон жизни другой, высший. И душа у них записана в скрипичном ключе, и свои «девять гамм» она всегда за жизнь наберет.

Если бы Олег Иванович захотел, он и сейчас бы со мной спел… все, что мы пели тогда после съемок: и «Госпожу Удачу» («как Пашка Луспекаев!.,»), и Вертинского (обязательно), и оперетку – «Помнишь ли ты…», и Окуджаву – «Две жизни прожить не дано!..». Но может, дано – и две жизни, и более? Хотя вторую

такую, как у Борисова, едва ли дано.

Он тогда – вместе с песнями – много рассказывал интересного – только молод я был, глуп и мало что смог запомнить. Это Эккерман за Гёте записывал, а Одоевцева – за Гумилевым, но у них задача была: за-по-ми-нать! А мне в те годы гулять хотелось, общаться. Я понимал: это – Олег Борисов, актер исключительный, редкий, у которого и жест, и наречие совершенно особые. И еще дух, который бы как-нибудь перенять и вобрать… Надеюсь, что-то впитал, перенял – подсознательно, механически, то ли третьим глазом, то ли третьим ухом.

Все-таки кое-что из рассказов помню. Например, про то, как Борисов жег на костре учебники математики, физики. Это его учитель заставил, клятву обязал дать. Он увидел Олега Ивановича в школьной самодеятельности, марширующего, поющего, и так растрогался, что простил ему неуспевание по точным наукам. На экзаменах так все устроил, что Борисов отвечал заранее выученный билет, а потом должен был сжечь «всю эту математику» – да с клятвой, что никогда к этой науке пальцем не притронется. «Только зарплату пересчитывать будешь – на это твоих знаний хватит!» – напутствовал его педагог. Олег Иванович все в точности выполнил и признавался, что все таинственное, непонятное в жизни с этого костра и началось. «Мне всегда, – говорил он, – везло на учителей. Какие учителя попадутся, так и жизнь проживешь!»

У Борисова и по скрипке был какой-то удивительный педагог, он заставлял его сразу концерт Моцарта выучить. Мальчик еще нот не знает, как скрипку держать, а он ему – Моцарта! Такой у него, значит, метод. Олег Иванович этим страстно увлекся – но все война оборвала, и к скрипке он больше не прикасался.

Тогда я ему рассказал, как сам в молодости «музыкой баловался» и что не представляю без нее свою жизнь. Это Олега Ивановича очень порадовало: «Значит, что-то есть свыше… Ты не представляешь, как это важно. Хотя, как вспомню, что я на этой „адской коробке“ играл, так оторопь берет».

И у нас всегда от вашей игры – оторопь, оцепенение, мороз пробегал по коже. И все потому, что «коробка»-то у вас была редкая, коллекционная, борисовская, когда надо адская, а когда и райская. Важный это инструмент для актера, что ни говори, – таинственный, всемогущий, – только актеры не сильно любят на нем заниматься.

За это – если можно – я бы сейчас пригубил. Считайте, что это тост: за вашу музыку, которую никто повторить здесь не может. Потому что нот не оставили. С собой унесли.

Я, как мог, подпевал, даже позволял себе соло, вот только

жаль: мало. Мало попели, мало вместе сыграли. Это всегда говорят, когда артист так рано уходит: того не сыграл, этого… А репертуар-то большой остался – пальчики оближешь – и Лир, и Просперо, и Фамусов… да чего только «на старость» не припасено! Только всего не сыграешь. И потом, кто сказал, что вам это непременно нужно сыграть? Я не представляю даже, что бы на этом свете случилось, переиграй вы все главные-переглавные роли классического репертуара? Что бы, например, было с нами – вы об этом подумали? Теперь, правда, многие стремятся все переиграть, всех перегнать – хотя бы количеством.

Нет, в каждой роли мы всегда о себе рассказываем – множко или немножко. И это «множко» уже напрямую от того зависит, как мы живем: богато или небогато. Поэтому Большие (и актеры, и музыканты, и режиссеры) не снимают и не играют много – нельзя же каждый день о себе рассказывать.

Посмотрите, и Даль не сыграл много, и Ефремов. А сегодня и Янковский, и Табаков, и Ваш покорный слуга не спешат создавать антологий. И что приятно – все мы Олеги. У каждого, конечно, свой путь, свои «предлагаемые обстоятельства», но вместе с вами получается внушительное, счастливое и «вещее» имя – не хуже Джека, Роберта и Марлона (царствие ему небесное!..). За это тоже бы надо чуть-чуть… надеюсь, вы не осудите и как-то присоединитесь – хотя я совершенно не представляю, как в вашем положении выпивают, читают стихи и вообще как там живут.

А у нас ведь не только имя общее, но и «именьице». Нет, не то чтобы общее, но «по соседству-с», в десяти минутах ходьбы, в одном дачном кооперативе. Когда вы строили дом (как раз в то время мы и снимались у Тодоровского), я и не помышлял, что судьба потом так сблизит наши «владения».

Как было бы хорошо: наносить друг другу визиты, демонстрировать свои газоны, розы и облепиху. «Посмотрите, О.Е., какими желтыми мотыльками у меня покрылась акация!» – сказали бы вы, О.И., с гордостью, перед тем как пригласить меня в баньку. «Да что там ваша акация, О.И., вот у меня рябина цветет – так цветет! А вся поляна уже в торжественной белизне одуванчиков!» Вы так и говорили: «Я – деревенский! Вот выйду на пенсию и уеду на дачу – книжки читать и мысли записывать. В полной тишине, под петушиную перекличку».

Сегодня в нашей актерской конторе многие пишут, строчат: воспоминания, эссе. Хорошие, плохие. Желтые, серенькие – на любой вкус. Без интервью с цветной фотографией на обложке – в собственной ванне, на собственной вилле – артист уже не представляет своего счастья. Все корректируется, подгоняется (частенько) под то, чтобы выглядеть лучше, достойней и не

отстать от «обоймы». Но в вашем дневнике – как и во всей вашей жизни – отсутствуют имидж, грим, поза и «комплекс артиста» с его сегодняшней, слегка подмоченной репутацией. У вас: скромность, чистота профессии и… камертон – тот самый борисовский знак, что всегда отличает вас от других. Читая ваш дневник, проживаешь всю вашу жизнь, с вашими же «знаками препинания», и убеждаешься, что такой точностью и «слуховым аппаратом» владеют сегодня редкие музыканты.

У меня тоже есть камертон, как мне кажется – неплохой, ручной работы, когда-то благословленный вами. Но я бы не отказался подержать в руках камертон Олега Борисова. Только подержать – не использовать, потому что такой инструмент не передается из рук в руки, не наследуется, его заслужить и выстрадать нужно – свой, вопреки тем, что были до и будут после.

А ваш камертон останется компасом, путеводной звездой в том лесу, в который мы забрели. Здесь можно хорошо погулять, насладиться свободой, а можно и заплутать, испугаться грозы и дикого зверя. Но если выберешься из леса, увидишь на небе разлитую радугу. Я знаю: разлита она для меня, это ваше приветствие и улыбка. И с каждым годом, что вас нет, у этой райдуги прибавляется все больше цветов.

Александр Горбунов
Футбольные фрагменты

Многие удивляются, когда узнают о принадлежности Олега Борисова к клану людей, к футболу неравнодушных. Собственно болельщиком, в привычном понимании этого слова, он не был. Другое дело, скажем, Дмитрий Шостакович, который регулярно посещал матчи, вел таблицы чемпионата, пополнял список бомбардиров, писал письма на футбольные темы – своего рода отчеты об играх; в его кабинете висел портрет Матвея Блантера, сочинившего футбольный марш. Для Шостаковича игра была зрелищем, наблюдая за которым он сопереживал всем его участникам. Борисова же больше интересовал внутренний мир футбола, в который он был введен Валерием Лобановским и Олегом Базилевичем.

На трибунах Олег Иванович замечен был не однажды. Он не подпрыгивал на скамейке, не кричал и не свистел, не плакал и не смеялся. Сосредоточенность его была – сродни тренерской. Переживания – за друзей и их единомышленников, выходивших на поле. Впрочем, дома, у телевизора, он давал волю эмоциям. Телевизионные трансляции старался не пропускать. Если они совпадали со спектаклями, в антракте звонил домой: «Какой

счет?»

Лобановский

В Москве – прорва команд высшей лиги, все друг с другом конкурируют, разделив город на несколько частей – в соответствии с интересами поклонников. А в Киеве команда – одна. Значимость киевского «Динамо» для жителей украинской столицы сродни значимости «Динамо» тбилисского для столицы грузинской. В Тбилиси в свое время говорили: если в январе, когда команда начинает тренировочный сезон, вывесить на местном стадионе футболки динамовских игроков на просушку, соберется тысяч двадцать болельщиков.

В Тбилиси, впрочем, подобный интерес к своему клубу – в прошлом. В Киеве же он сохранился. И в прошлом, и в настоящем главной фигурой «Динамо» был и остается Валерий Лобановский, которого Олег Борисов в дневниках называет своим лучшим другом.

В гостях у Борисовых в Киеве часто бывала сестра Олега Базилевича Оксана. Она и познакомила Олега Ивановича с его футбольным тезкой, а уж он потом познакомил Борисова с Лобановским. «Я увидел его в первый раз на „Динамо“ (этот стадион, расположенный в уютной парковой зоне в центре Киева, носит сейчас имя Валерия Лобановского. – *А.Г.*), – описывает Олег Борисов факт знакомства. – Зашел к Базилевичу в раздевалку: все футболисты, их подружки, бездельники-журналисты «точили лясы». Не было только Лобановского. Он сидел в автобусе на заднем сиденье. С книжкой. Нас познакомили, но от книжки он оторвался ненадолго. После этого я увидел его уже в Донецке: они с Базилевичем там заканчивали играть».

Олег Иванович с юношеских лет любил играть в футбол. В школьные годы они с братом Львом гоняли мяч в Новобратцеве. Лев играл в воротах, Олег – в нападении. В киевском театре им. Леси Украинки, куда Олег приехал работать, сформировалась большая группа любителей футбола. Они не только посещали матчи с участием киевского «Динамо», но сами – в выходные дни, в свободные от спектаклей вечера – выбирались на природу и гоняли мяч до изнеможения.

И в ленинградском БДТ Олег Борисов не остался без футбола. Играл за сборную театра. О ежегодных матчах БДТ с командой газеты «Вечерний Ленинград» знал весь город, отчеты о них неизменно появлялись в местных изданиях.

Спорт для Борисова, всегда пребывавшего в отменной форме,

что исключительно важно для сложнейшей работы в театре и кино, одним только футболом не ограничивался. Он увлекался конным спортом, даже имел разряд – кажется, второй, а потом увлекся теннисом. Играл сам и любил смотреть теннисные поединки по телевидению. Тяжело болея, незадолго до кончины, он полулежа смотрел игры турнира профессионалов и вполголоса комментировал их для домашних.

В Ленинграде главной газетой в доме был «Советский спорт». Юрий Андреевич Морозов, известный тренер футбольной команды «Зенит», друг Лобановского, выписывал для Борисова «Футбол-хоккей» – в те времена издание выходило почти двухмиллионным тиражом и было жутким дефицитом, подписаться на него могли только близкие к футболу люди. Выписывалась – к изумлению ленинградских почтальонов – киевская «Спортивна газета» на украинском языке. Это была единственная для Олега Борисова возможность иметь относительно полную информацию о том, как складываются дела у Лобановского в «Днепре» и у Базилевича в «Шахтере».

С Базилевичем у Олега Ивановича сохранились теплые отношения. С Лобановским они стали друзьями.

Каждый январь – это на долгие годы превратилось в ритуал – Лобановский с женой Адой прилетал в Ленинград в гости к Борисовым. Олег заранее составлял программу. Она включала в себя посещение спектаклей, музеев, поездки в Пушкин, Павловск и Петродворец и неизменные ужины в «Садко» – за полночь, с бесконечными беседами о театре, футболе, новинках литературы, деталях тренировочного процесса и репетиций. БДТ, Малый оперный, Эрмитаж, Русский музей, просмотр кинокартин на «Ленфильме» – много чего было в программе январских визитов в Ленинград киевского тренера.

Лобановский три раза смотрел спектакль «Три мешка сорной пшеницы», странным образом разрешенный ленинградскими партийными властями. После первого просмотра они с Олегом Ивановичем сидели за ужином. Лобановский молчал. Олег спросил: «Как тебе?» Лобановский ответил фразой, которую всегда адресовал себе и тем, с кем работал: «Надо думать». После второго просмотра Лобановский с восхищением говорил о режиссуре Товстоногова, об актерской игре Борисова, об испытанном потрясении. На третий просмотр Валерий Лобановский привез киевское «Динамо», пребывавшее в ранге обладателя европейского Кубка кубков (Олег Иванович, стоит сказать, в 75-м из него глоток-другой шампанского выпил), в полном составе. Говорят, «Три мешка…» по просьбе Лобановского и Борисова при верстке репертуара БДТ поставили на

определенный день после того, как был опубликован календарь чемпионата СССР по футболу и стало ясно, когда динамовцы Киева прилетят в Ленинград играть с «Зенитом».

«Они, – говорил Лобановский о своих футболистах, – должны увидеть этот спектакль, прочувствовать, что пережила наша страна, что пережили люди в эту страшную войну, и никогда об этом не забывать».

Один из самых лучших советских футболистов 70-х Владимир Веремеев попросил разрешения пройти до гостиницы после спектакля пешком – ему нужно было в одиночестве осмыслить увиденное, потрясшее его театральное действо.

Аритмия

Мне казалось, что, наблюдая за футбольным действом, Олег Иванович проецирует свою театральную работу на футбол, находит что-то общее между футболом и театром. Сам он между тем говорил: «От меня ждут всевозможных аналогий, сравнений игры со спектаклем, с искусством. Но я, представьте себе, всегда отвергал подобные банальности. Искренне любя футбол, все же был против подобных параллелей. Не стоит понимать превратно: не оттого, что одно занятие считал более высоким, другое – низменным, и даже не потому, что в понятия „игра артиста“ и „игра футболиста“ вкладываю совершенно разный смысл. Мне представляется сравнение неверным потому, что в игре на сцене и в игре на поле гораздо больше различий, чем сходства».

Аналогии, действительно, не совсем уместны. Однако сравнения подходов к создаваемому – в футболе и на сцене – вполне могут быть. Борисов при встречах с Лобановским постоянно задавал ему вопросы о методах тренировочной работы, взаимоотношениях с игроками, с коллегами. От Лобановского вошла в футбольный мир идея аритмии, весьма, надо сказать, Борисова заинтересовавшая. Однажды высокое киевское начальство посетило тренировку «Динамо» и обратило внимание на то, что после каждой интенсивной серии упражнений футболисты начинают спокойно, без борьбы, бить по воротам. Начальство поинтересовалось у тренера, почему же удары по воротам проходят в гораздо менее напряженной обстановке, чем иные упражнения. Дабы не загружать начальственные головы лишней и совершенно им ненужной информацией, Лобановский сказал, что это связано с необходимостью устраивать в матчах паузы. «А кто же вам в играх позволит бить по воротам?» – искренне удивилось начальство.

Надо сказать, Лобановский начальство в заблуждение не вводил. Он просто не расшифровал суть сказанного. Паузы в тренировках программировались. Их цель – достижение аритмии в игре. Баланса интенсивных действий на поле, взрывов – и убаюкивающей соперника игры, необходимой для восстановления сил и подготовки новых взрывных действий. Публике аритмичная игра доставляла удовольствие. Болельщики жили предвкушением очередных всплесков, разящих контратак, быть может, голов и – новой паузы.

Олег Иванович, мне думается, уловил в объяснениях друга и в матчах киевлян, им виденных, одну очень важную вещь: контакт с публикой через заданный ритм. Наверное, театральные критики готовы разобрать детально многие роли Олега Борисова на предмет применения им ритмических принципов аритмии. Со своей дилетантской точки зрения замечу лишь, что в потрясающей по воздействию на зрителя «Кроткой», которую Лобановский видел в те времена, когда она шла на ленинградской сцене, Борисовым был задан сложнейший ритм – с акцентированными и вместе с тем неожиданными, заставлявшими вздрагивать и сопереживать паузами и взрывами.

То, как Борисов «выплескивал» всего себя в «Кроткой», можно сравнить с самоотдачей Лобановского на важных матчах, таких как матчи выигранных киевским «Динамо» европейских Кубков в 1975 и 1986 годах. Если и представлять Олега Ивановича в какой-то роли в футболе, то только тренером. Может быть, тренером играющим. Есть такое понятие.

«Пекин»

Осенью 1986 года киевское «Динамо» приехало на очередной матч в Москву. Мы с Борисовым пришли к Лобановскому в гости в его номер в гостинице «Пекин». Разместились киевляне, если точнее, не в самом «Пекине», а в правом от центрального входа крыле, куда вел отдельный вход. Крыло это было ведомственной гостиницей КГБ. «Динамо» в Советском Союзе, как известно, всегда было спортивной организацией КГБ и МВД.

Лобановский был вместе с Вячеславом Дмитриевичем Соловьевым. Москвич из знаменитой послевоенной «команды лейтенантов» – ЦДКА, – Соловьев тренировал киевское «Динамо» в начале 60-х. При нем команде удалось нарушить московскую чемпионскую монополию: в 1961 году киевский клуб выиграл первенство СССР. В день нашей встречи в «Пекине» исполнилось двадцатипятилетие этой победы. Соловьев, Лобановский, Борисов

– тренер, игрок, болельщик – в деталях вспоминали матч, после которого стало ясно, что киевлян никому не догнать. Играли динамовцы с харьковским «Авангардом». Объявили, что московское «Торпедо», единственный на тот турнирный момент преследователь, сыграло вничью в Ташкенте. И киевский стадион взорвался. Публика забыла о том, что на поле продолжается игра. Сворачивали газеты, поджигали их. Сплошной огонь. «Как только не спалили трибуны?» – удивлялся Борисов. «Мы на поле испугались, что это может произойти. У меня даже мысль мелькнула: не дай бог случится страшное, не надо никакой победы в чемпионате, только бы обошлось», – ответил Лобановский. Соловьев рассказал об эпизоде, на который никто не обратил внимания: тренер харьковчан Анатолий Зубрицкий после объявления о ничейном счете во встрече с участием «Торпедо» поднялся со своего места, подошел к киевской скамейке, обнял Соловьева и поздравил его с чемпионством. «Такого, по-моему, – сказал Соловьев, – никогда не было в официальном матче: чтобы тренер соперника подошел во время игры и поздравил».

1986

Спустя несколько дней после чернобыльской катастрофы, 2 мая 1986 года, киевляне играли в Лионе на стадионе «Жерлан» финал Кубка кубков с мадридским «Атлетико». «Ты видел?» – Олег Иванович позвонил сразу после игры, завершившейся динамовской победой со счетом 3:0. Радостный невероятно, смакующий отдельные эпизоды игры, потрясающе проведенной динамовцами: «А как они второй забили! Веер слева – направо. Четыре передачи на скорости и – гол. Испанцы, кажется, так и не поняли, что произошло». И – потом: «Неужели они Васильича после этого в сборную не возьмут?»

Сборную СССР, готовившуюся к чемпионату мира, тренировал тогда Эдуард Малофеев. Дела у него не ладились. Не здесь рассказывать, по каким причинам. Но главное – Малофеев не мог не оценить уровня футболистов киевского «Динамо» и не пригласить почти всех в сборную. Они привыкли работать по совершенно иным, нежели у Малофеева, тренировочным методикам и тактическим схемам. Каким – наглядно показал финал в Лионе. Сборной под управлением Малофеева такая игра и не снилась, несмотря на то что в ее составе всегда выходили на поле пять-шесть киевских динамовцев. Политические и спортивные власти Советского Союза понимали: что-то нужно

предпринять, – но что? Пригласить Лобановского? Но продолжал действовать приказ председателя Спорткомитета СССР о запрете Лобановскому В.В. работать со сборными командами страны.

Несколько дней спустя после победы «Динамо» в Кубке кубков еженедельник «Футбол-хоккей» (1986. № 19, 11 мая), единственное в советские времена специализированное издание, посвятил анализу матча почти половину номера; статья называлась «Игра во всех ее проявлениях». В части первой был отчет о матче, написанный одним из лучших футбольных журналистов Валерием Березовским. В части второй был профессиональный разбор финала, сделанный выдающимся футболистом Никитой Симоняном. В части третьей выступил – единственный, кажется, раз в спортивной прессе – Олег Борисов.

Олег Иванович поделился с репортером своими мыслями о футболе, киевском «Динамо», матче и возникшей ситуации. А думал он, в частности, вот что: «Говорить хочу о людях, на высочайшем профессиональном уровне работающих в области, которая волнует меня как зрителя, как любителя, как сотоварища, наконец, испытывающего определенную сопричастность, неизъяснимую общность, единство – мыслей, чувств, и кажется, что и взглядов. Это и понятно: когда зримо видишь творческий процесс и не менее зримо – его результаты, невольно становишься единомышленником. И не устаешь удивляться этому чуду созидания почти что материальной осязаемости результата.

…Не счесть команд, волевых, мужественных и даже вполне умелых, – без лидера, руководителя, умеющего организовать игру, знающего, как это сделать, они многого не добились. То, что мы видели в матчах киевского «Динамо», сыгранных на пути в финал, и что особенно явственно ощутили в финальном матче, лично меня потрясло. Сила динамовцев в поразительно точной организации коллективных действий. Регулярно читая спортивную прессу, каждый из нас, болельщиков, премного наслышан и вроде как бы даже разбирается в различных методиках подготовки. Знаем мы и о выводе игрока на пик его возможностей. Но чтобы вот так – всех! До единого! Хоть кто-то, скажите, выпадал из ансамбля? Никто!

…Не могу, не вправе не сказать о том, что тревожит, знаю, не только меня – тысячи поклонников футбола. На протяжении более чем года мы все убеждаемся в том, что даже самые хорошие футболисты, попав в чужие руки, становятся неузнаваемыми. Без тренера-единомышленника, без тренера, которого они знают и которому целиком доверяют, а он знает все их возможности и пределы, они превращаются в безликую массу. И потому нет у нас уверенности в том, что через месяц в Мексике киевские

динамовцы сыграют так, как в Кубке кубков. Но лично я верю, что с Лобановским они быстро преодолеют неизбежный, наверное, и, будем надеяться, недолгий спад – к июню вновь войдут в форму. Увы, в свое время Лобановскому было поспешно отказано в доверии, и, как я понимаю, именно поэтому сборная, теперь уже практически наполовину составленная из киевлян, фактически в полной мере неуправляема. Убежден, что промах надо незамедлительно, не пугаясь того, что все сроки прошли, исправить».

На следующий день после выхода этого номера «Футбола-хоккея» – 12 мая, тренерский состав сборной СССР был заменен. Далек от мысли, что статья повлияла на события. Но она не могла остаться незамеченной. Возможно, стала последним аргументом для тех, кто принимал решение.

Валерий Лобановский был почти сразу после возвращения «Динамо» из Лиона приглашен в высокие кабинеты ЦК КПСС (а только в них могло быть принято тогда решение о замене тренера футбольной сборной), и ему было сделано странное предложение: стать помощником (или консультантом – название должности, сказали, он может выбрать сам) Эдуарда Малофеева. Дескать, в сборной много киевских динамовцев, ими надо управлять, вот пусть Валерий Васильевич и займется этим в дни, оставшиеся до чемпионата мира в Мексике и на самом чемпионате. Такой вот компромисс придумали в высоких кабинетах. Разумеется, Лобановский от такого предложения отказался. Промежуточный вариант не прошел. Тогда Лобановскому предложили самостоятельно возглавить команду. Он согласился при условии, что в тренерский штаб войдут только те специалисты, которые работали с ним перед несправедливым и диким образом обставленным увольнением, – Никита Симонян, Юрий Морозов и Сергей Мосягин. До чемпионата мира оставалось 22 дня.

В день вылета сборной в Мексику мы с Олегом Ивановичем поехали на подмосковную тренировочную базу, в Новогорск. В двухкомнатном номере Лобановского все было подготовлено к отъезду. «Василич, – сказал Борисов, – понимаю, что о шансах спрашивать нелепо, но все же…» – «Времени потеряно много, – ответил Лобановский. – Кое-что удалось сделать, но полностью сбалансировать готовность киевлян и не киевлян пока не удалось».

В стартовом матче чемпионата, где наша сборная играла против сборной Венгрии, на поле вышли восемь (!) киевских динамовцев, спартаковский вратарь Ринат Дасаев, Николай Ларионов из «Зенита» и минский динамовец Сергей Алейников. Венгры были разгромлены со счетом 6:0. «Ты видел?» – в ночи

позвонил Олег Иванович. И снова, как после Лиона, мы вспоминали отдельные эпизоды, восхищались скоростной командной игрой сборной и уровнем ее подготовки. О советской команде заговорили тогда как о теневом фаворите чемпионата мира. Был уверенный выход из группы, классная ничья с французами. А потом был матч 1/8 финала с Бельгией, в котором команда Лобановского дважды вела в счете и контролировала ход встречи, но шведский арбитр Фредрикссон засчитал два бельгийских мяча, забитых из положения «вне игры», и советская команда была вынуждена вернуться домой.

Вместе

Новый 1979 год Олег Борисов встречал в больнице. Это было начало его тяжкого недуга, с которым он боролся затем шестнадцать лет. Первыми в январе его навестили Юрий Морозов и Валерий Лобановский. Лобановский попросил возглавлявшего лабораторию киевского «Динамо» Анатолия Зеленцова разработать для Олега, в соответствии с диагнозом, научно обоснованную систему бега – для быстрого восстановления сил, здоровья, для поддержания формы. Борисов системой пользовался многие годы.

Оказалось, что почти нет фотографий Валерия Лобановского и Олега Борисова вместе. Полагаю, потому, что оба не любили сниматься. Когда оказывались вместе, им было не до снимков: времени было мало, а переговорить надо было о многом. Они встречались в Киеве, в Москве, во Львове, куда Борисов с сыном Юрой заехал на машине из Ленинграда, узнав о том, что киевские динамовцы проводят там матч чемпионата СССР с тбилисским «Динамо» (это был 1979 год, киевский стадион готовили к футбольному турниру Олимпиады 1980 года). Встречались они и в Козине, на даче Лобановского, – жарили шашлыки, купались в Казинке, бродили по лугу, топили баньку; в Ленинграде, куда Лобановский с верной своей спутницей, женой Адой, регулярно приезжал в январе. Каждая встреча Олега и Валерия приносила обоим радость, отдохновение в их напряженной творческой жизни. У Борисова и Лобановского было много общего – трудоголики, максималисты, однолюбы. Оба жили обособленно от толпы, от «тусовок» – жизнью выдающихся творческих личностей.

На обложке майского номера одной из киевских газет за этот год помещены фотографии Лобановского и Борисова. Лобановский ушел в мир иной два года назад, Борисов – десять

лет. Они снова вместе.

Леонид Хейфец
«Маскарад»: трагедия финала [167]

Я очень давно понял, что Олег Борисов – артист, отличающийся от всех. Когда я впервые в жизни побывал в Германии и оказался в качестве экскурсанта в концлагере Заксенхаузен – в комнате, выложенной белоснежным кафелем, где люди расстреливали людей в затылок, то был поражен, с какой тщательностью и талантом была сделана «комната смерти». Это сделали люди. Те, у которых тоже были бабушки, дедушки, братья; те, которые хохотали и плакали, любили и целовали своих жен, обожали своих детей, учили их музыке и английскому языку точно так же, как это делаем мы сегодня… Нет ничего прекрасней человека. Но нет и ничего страшнее его. Говорить об этом удается очень немногим. Артист Олег Борисов просто *сам собой* выражал правду о человеке, который мог быть и таким и сяким – и жестоким, и страстным, и больным, и беспощадным, и красивым, и уродливым. Правда, беспощадная правда о человеке делала для меня Борисова артистом уникальным.

Массам и массовой культуре нравится *милота,* нравится артист, который как бы убаюкивает, ласкает, будто говорит тебе: «И ты можешь быть таким же милым, приятным…». Борисов таким артистом не был. Он никогда не входил в число «амурных» артистов России. Трудно представить себе, чтобы фотографии Борисова, с его сжигающими, испепеляющими глазами, раскупали бы в киосках девушки. Я даже не знаю, были ли его фотографии на прилавках, позволял ли он себе это…

Я встретился с Олегом Ивановичем уже в Художественном театре. Сначала – до «раздела» – мы только издали здоровались. Затем было выбрано первое правление МХАТа, мы оказались рядом за круглым столом. Я стал наблюдать Борисова уже в повседневной театральной жизни, когда решалась судьба Художественного театра, когда МХАТ, новый, «перерезанный», вырабатывал новые идеалы своего существования. Жизненное поведение Борисова было очень близко к тому, каков он был на сцене и на экране. Он не болтал, он никогда не принимал участия в массовом трепе или массовых прозрениях. Он был всегда очень самостоятельным. Чаще всего хмурым, серьезным, немного сердитым, сосредоточенным человеком. Разговаривать с ним надо было всегда «по делу» (это значит, что он не пил водку в компании, не рассказывал анекдотов, не хохотал заразительно, как ребенок, но от него исходило именно *такое* биополе).

В моей жизни было несколько счастливых профессиональных встреч, но едва ли не самое мощное впечатление у меня осталось от встречи с Олегом Ивановичем Борисовым. Не потому что он – *ушел*. Так сложилась моя жизнь, что я работал с очень крупными актерами: с великими актерами Малого театра, с блистательными актерами Театра Советской Армии, и все же самое сильное впечатление от наблюдения за человеком и актером – это впечатление от Борисова.

Когда я ушел в Театр Армии, ушел с мечтой о постановке «Павла I», которого я не смог поставить в то время в Художественном театре, мне, конечно, и в голову не приходило, что Олег Борисов все-таки будет его играть. Потому что я – ушел, он – остался артистом МХАТа. Тем более, я знал, что ему вот-вот исполнится 60 лет; это обычно – юбилей в театре, праздник, награды, звания, – в такое время артисты стараются жизнь свою не менять. Я ушел только с *мечтой* о постановке пьесы по Мережковскому (которую даже тогда, в 1988 году, мне ставить не *рекомендовали:* говорили – рано) и в какой-то момент рискнул все же позвонить Олегу Ивановичу. И был совершенно ошарашен! Потому что услышал в ответ:

– Очень хорошо. Это была наша мечта в Художественном театре, давайте ее осуществим в Театре Армии.

– Олег Иванович, но вы же…

– Нет. Я просто подаю заявление об уходе.

Поступок даже для 1988 года – невероятный!!!

– Олег Иванович! Конечно, мы сразу берем вас на работу, но я знаю, что у вас там юбилей, слышал о грядущих наградах…

В ответ по телефону – вполне определенный «документ» относительно «наград», и буквально через несколько дней он стал артистом Театра Армии…

Чуть позже я ходил по улицам и думал: почему родившийся в Киеве некий Олег Иванович Борисов, ставший потом знаменитостью, проработавший после многие годы в БДТ, затем – в Художественном театре, и я, родившийся в Минске, Леонид Ефимович Хейфец, прочитав Мережковского, так полно и едино почувствовали, *зачем* это сегодня нужно, *что* для нас Павел, *что* для нас заговор, *что* для нас бунт на Руси, *что* для нас ре-во-лю-ци-я, *что* для нас кровь, *что* для нас трагедия власти?! И не было ни одной репетиции, где бы мы с ним что-то понимали разно, – это даже пугало, но это – правда. И актеры ощущали наш союз. Ощущали его *серьезность*. Потому что Борисов пришел на первую репетицию, уже многое прочитав, многое зная. Его понимание Павла было таким полным, таким объемным! Он рассказывал мне, что во встрече с Мережковским есть некое мистическое

переплетение: очень давно, когда имя Мережковского еще было «подо льдом», он на книжном развале наткнулся на маленький обветшалый томик, сразу его купил, стал читать, прочел и таким образом, задолго до многих из нас, – *узнал*. (Я Мережковского не читал, признаться, до той поры, как академик Лихачев «дал сигнал» о возвращении русской эмигрантской культуры и пока не появилась реальная возможность прочесть!)

Позже критики скажут: «Борисов родился, чтобы сыграть Павла I».

Его энергия, его лицо, его пластика, его нервная система удивительно совпали с нашими представлениями о том, каким был этот невероятно несчастный русский царь. Его работа в «Павле» поражала. Поражала энергией человека, знающего, чувствующего, что времени ему дано немного.

Олег Иванович Борисов, в отличие от большинства из нас, заглядывал в лицо смерти. Он был болен. Он был болен давно, и время от времени с ним случались тяжелые приступы, когда он оказывался на грани между жизнью и смертью. (Мало кто знал о его беде – и в этом тоже – Борисов!!!) Я навестил его в Боткинской в один из таких страшных мигов его жизни… Здесь были горящие глаза, сжигающая душевная работа и… не было тела! Он рассказал мне, что чувствовал, видел в момент ухода из жизни – накануне…

Мало кто знал, что испытывал и переживал этот человек. Но в роли Павла это выражалось в том, что он доходил до неких мистических ее краев и касался бездны. Может быть, поэтому воздействие его на зрителя было невероятным по силе своей. На сцене могло находиться десять, пятнадцать, двадцать актеров, но при выходе этого маленького, лысого человека с тросточкой, далеко не красавца, далеко не гиганта, – все окружающие куда-то отодвигались и тысяча двести зрителей в зале Театра Армии (на его спектакле всегда были аншлаги!) замыкались на нем. А он был над бездной…

Наша последняя работа. «Маскарад». Трагедия финала. Я часто думал об этом. Я еще не освободился от этого, хотя прошло столько времени. Меня предупреждали: есть театральная легенда о том, что эта пьеса приносит несчастье. В свое время в Малом театре прекрасная Констанция Францевна Роек рассказывала мне страшную историю, как она репетировала Нину и чуть не лишилась пальца на руке; о том, какие болезни преследовали других участников спектакля. Молва донесла, что «Маскарад» всегда появлялся на сцене перед страшными событиями и войнами… Тем не менее «Маскарад», как некая черная бездна, тянул в себя, не давал покоя.

И мы с Борисовым решились на это.

Вскоре он стал болеть. Работа шла урывками. Но когда он приезжал (из больницы или со съемок), то был поразительно готов к репетиции. Это был сгусток концентрированной энергии, концентрированной арбенинской сущности. И здесь, как и в «Павле», снова – наше удивительное *совпадение.* После того как он прочитал пьесу и мы встретились, я с замиранием сердца спросил его: «Ну, что вы думаете об Арбенине?» И был ошарашен ответом; у меня было ощущение, что он меня подслушал, – настолько его слова совпадали с тем, что я сам знал об Арбенине! Я даже спросил его: «Олег Иванович, мы с вами раньше никогда не говорили о „Маскараде“?» – «Нет». – «Но вы произносите то, о чем я размышлял только наедине с собой…»

Арбенин – преступник!

Правы мы или нет, но у нас в тот момент было именно такое, единое, понимание. Арбенин *убил* Нину. Он присвоил права Бога. Никаким демонизмом, никакими дополнительными лермонтовскими эмоциями, оправдывающими Арбенина, мы увлечены не были. Может быть, в этом – изначальный ущерб моего замысла (критики позже отнеслись к спектаклю, выпущенному уже с другим артистом в главной роли, очень по-разному), но поразительно было то, что точно так же думал и Борисов. Мы не находили оправдания преступлению. Убийство Нины – убийство, лишение жизни. Поэтому мы начинали работу над «Маскарадом», *ненавидя* Арбенина. Понимая масштаб его личности, но – ненавидя!.. Наверное, в процессе работы мы пришли бы к более полному, более емкому пониманию Лермонтова, потому что Борисов – это один из редких артистов, который не стеснялся многое читать, многое изучать с карандашом в руке. (Актеры, как правило, бравируют своим гением, талантом, наитием, считая, что книжка им вредна, поскольку убивает непосредственность…) Борисов – читал. Читал, выписывал, изучал и на каком-то этапе «доставал» меня, был очень требователен и беспощаден в работе, может быть, даже еще более беспощаден, чем во времена «Павла». А поскольку он приезжал всего на несколько дней, его подготовленность не совпадала с моей. Он предлагал такой ритм, такой конфликт в понимании материала, что я терялся иногда и чувствовал: стоит мне заколебаться, оказаться чуть-чуть неготовым к репетиции, и он меня мгновенно сомнет, раздавит! И не потому, что он зол или жесток. А потому что я работаю, как говорится, в «березовой роще, под теплым весенним солнышком», а он – на краю бездны. *Предсмертно.*

Борисов не сыграл Арбенина.

Были наши гастроли в Краснодаре. Их триумфальное открытие «Павлом I». Краснодар сошел с ума! Второй раз показываем «Павла» – Борисова встречают толпы людей! Его окружают, провожают до гостиницы, просят надписать фотографии, он счастлив… В один из этих теплых краснодарских вечеров я, нарушив собственную заповедь (боюсь получать фотографии на память!), тоже попросил его об этом. Он надписал мне фотографию.

А потом был вечер перед третьим спектаклем. Так получилось, что в гостинице мы жили с ним на одном этаже, и он пригласил меня к себе поужинать. Я зашел к нему в номер. Изумительная хозяйка – его жена Алла, какая-то специальная посуда, которую они берут на гастроли, чудная еда, водка… Мы сидели друг против друга, очень спокойно и мирно разговаривали, всё – только о «Маскараде», на столе рядом лежал «Маскарад», Алла мне шептала: «Он беспрерывно его читает!»…

И во время этого ужина что-то случилось.

Я вдруг буквально физически почувствовал, что на меня идет какая-то сумасшедшая *энергия*! Просто – энергия от разговора. Причем – такая вдохновляющая, воодушевляющая! Я ощутил, как от пяток до кончиков волос заряжаюсь этой, очень веселой, энергией. Борисов заряжал меня своей *энергией таланта*! И я становился талантливым, *ощущал,* что я могу замечательно поставить «Маскарад» вместе с ним!

Я вернулся к себе в номер – если бы можно было через час начать репетировать! Я ощущал в себе огромные возможности!

Но именно через час пришла Алла и сказала, что у Олега Ивановича температура. Сразу.

– Какая?

– Что-то тридцать семь и восемь…

– Зайти?

– Нет, нет. Я буду измерять, но… он заболел.

– Но ведь только что мы сидели вместе!

– Да. Но он заболел.

Через некоторое время – снова стук в дверь. Алла, с изменившимся лицом:

– У него температура растет!

– Надо вызывать врачей.

– Да, возможно…

– Моя помощь нужна?

– Нет, пока нет.

– Что это – простуда или нечто другое?..

– Не знаю.

– Вы мне скажите, если что-то будет нужно…

Еще не было все понятно до конца! Я даже не помню, какие еще слова в это время произносились…

Через некоторое время я узнал, что Борисова увезла скорая помощь и температура его была выше сорока. Ночь. Он в реанимации, в тяжелейшем состоянии.

Я очень хорошо помню, что Алла говорила мне (то ли в эту ночь, то ли утром), что по мере того, как стремительно росла температура, он еще читал «Маскарад». И когда температура была выше сорока, и когда приехала скорая – рядом с ним лежала пьеса Лермонтова.

Военные врачи в краснодарском госпитале сумели спасти его тогда. Но этот удар болезни был посильнее предыдущих.

Прошло лето. Мы еще думали, что оно поставит все на свои места. Но осенью, когда начался сезон, он отказался репетировать «Маскарад». И уже не мог играть Павла. Вот, пожалуй, все, что связано с историей нашего знакомства – встречи, совместной работы и ее завершения.

Я не рассказываю о том, как навещал Олега Ивановича у него на даче в Ильинке. О том, как девять месяцев ждал его, не возобновляя «Павла». О том, как театр настаивал, чтобы этот спектакль был в репертуаре. О том, как был приглашен другой прекрасный актер на эту роль. О том, что, быть может, – это моя вина, мой грех перед Олегом Ивановичем – артисты всегда тяжело переживают такое.

И конечно, с Борисовым связана вся последующая мука работы над «Маскарадом». Был приглашен один артист – и мы не смогли вместе работать. Второй – и через три с половиной месяца он оказался в больнице. Третий – и через неделю он стал жаловаться на экзему, которая появилась у него на руках. В результате Арбенина сыграл Геннадий Крынкин, бывший партнер Борисова по «Павлу». Сыграл самоотверженно, на пределе своих сил.

Но это уже совсем другая история.

Юрий Борисов
Отзвучья земного

Папа протянул мне потрепанный старый молитвослов, который держал при себе в палате, со своими закладками и пометами. «Да, здесь требуется большая редакторская работа» – и больше ничего не сказал. Это были последние слова, которые я от него услышал, и сказаны они были на пороге беспамятства, между жизнью и смертью, когда сознание еще теплилось – то возвращаясь, то оставляя его. Потом настали три мучительных

реанимационных дня, когда врачи, дотоле обнадеживающие и успокаивающие, вдруг разом замолкли и остолбенели: «Ну что ж вы хотите… целых шестнадцать лет… мы сделали все, что могли».

Все или не все – отвечать уже им и не на здешнем суде. На здешнем никто и не спросит. И без того ясно: жил, болел, лечили как всех и помер как все, а средняя продолжительность у нашего мужика не велика: то ли 55, то ли и того меньше. Ну так что же вы хотите – ведь вашему уже 64 стукнуло, да притом еще такая возвышенная чувствительность и работа такая сгорательная – все не на пользу лечения.

Самые страдательные утешали и готовили к неизбежному приговору: смотрите, он одним святым духом питается. Сколько испусканий жидкости натерпел, а ведь в жидкости той – не водица, а кровь, то есть живот человеческий. И ничего врачи не додумались лучше, как испускать его пятерично, – а оттого чувства собственного тела у него давно нет.

Реаниматор (это тот, кто последним запомнится нам на этом свете) дозволил великодушно подсмотреть в приоткрытую дверь и увидеть сжавшееся, приговоренное тело, про которое не скажешь: оно было живым отрицанием смерти. Нет, это было приятие смерти, поглощение смертью, пропад и «вечная память», когда последние ее остатки следом за духом покидают отжившее тело.

Тот, кого звали: «Олег Борисов», актер, создавший «гортань для богов» (так скажут люди на панихиде), был подсоединен трубками и проводами к некоему «источнику жизни», назначенному вернуть ему утраченный дух. Папа во всей этой амуниции напоминал астронавта в скафандре за пять минут до старта к своей звезде. К звезде, которая повешена Богом на небо от самого от его рождения и призвана светить: тем ярче, чем звучнее и крепче становилась гортань. А со звездой у него, конечно, связь не через трубки и провода, а более замысловатая, врачами не доказанная, – через тонкую серебряную струну, натянутую от неба к сердцу.

Думаю, никогда еще чеховская ремарка про «отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны» не звучала для «додинцев» так приближенно и правдоподобно. Они играли тогда премьеру «Вишневого сада» в Шотландии, и, вероятно, самые чуткие из них могли расслышать прощальное слово того Фирса, которого ждали и не дождались.

Струна лопнула 28 апреля 1994 года между четырьмя и пятью пополудни – но это время «назначенное», установленное врачами. Скорее всего, это случилось раньше, когда папа, еще находясь в

палате и на минуту придя в сознание, сказал маме очень коротко, как будто спеша: «Я не хочу с тобой расставаться». Сказал невидящими глазами, уже поднимавшими его туда, в звездный мир.

С этого началась его vita nova, и, если припомнить определение англичан и его собственное, борисовское: присоединился к большинству, несомненно лучшему. Там – Пушкин, Достоевский, его друзья Некрасов, Луспекаев, Копелян и все его родичи. Пусть Федор Михайлович живет на много этажей выше – в заслуженном дорогостоящем «эмпирее», – но, вероятно, он снизойдет, приподнимет шляпу, приветствуя родственного духа, и предложит «кондицию»: скажем, должность вахтера, о которой Олег Иванович так мечтал. Сомневаясь в своем праве носить звание «актер Достоевского» (но и не оспаривая его), отитулованный так поклонниками и «отделением критики», он поправлял их в одном лишь нюансе – меняя «актер» на «вахтер»: «Согласен и в этой жизни, и в вечности его дух и покой охранять».

Не возьмет на работу Федор Михайлович – отправится в их библиотеку, где «предстоит прочитать все, что Шекспир написал за эти без малого четыре столетия». Или все тот же Ф.М., угадавший Христа, – который «Дневник писателя» свой продлит и посвятит самым форменным херувимам и бесам.

Встретится с Товстоноговым – у него тоже открыт абонемент в их читальне. Ведь вся жизнь там, за гробом, есть не что иное, как громадная нескончаемая библиотека: книг, писанных и неписанных, нот и живейших картин. Хорошо тем, кто приучил себя к усердному чтению и голову сделал мозглой, – нелюбителям этого дела придется там поучиться.

На том фантазии про их новую жизнь мы закроем – наипаче так может статься, что не видеть нам ее, как своих ушей. Не доберем, не допрыгнем, и повлекут к совершенству того, кто это заслужил и отродясь со свечой у стояния был. А у нас с матушкой одно упование: на него, однажды пообещавшего: «Ничего, я места для вас там займу, в бережи сохраню».

Пришли из больницы домой, а в доме – пустота, бессмыслица и исходность. Всего: вещей, мыслей, времени, жизни. Вечный покой. Тишина без сущности. Не цель и не место, где теперь можно жить. И если он «растягивал» мозги тем, кто слушал его Достоевского, то нам никак не растянет до постижения его смерти. Такой простой вещи, которая обеспечена каждому.

Телефон зазвенел сразу, а после объявления в новостях дом превратился в сплошной трензель, гик человеческий, когда каждый соболезнует, сочувствует. Я хотел отключить, но вдруг ощутил в себе отцовскую волю, наказ: «Не смей – это не по твою

душу, а по мою. Слушай, записывай и благодари». Я записывал и, как мог, соответствовал. Во время больших обобщительных текстов отрывал трубку от уха и дозволял ему слушать. Кто-то комплиментарно заметил: «Ну, прямо как папа сказал, в тебя его голос вселился». А одна слегка подогретая дама аж задрожала, когда обозналась: «Олег… это ты?!»

По всем комнатам зеркала завесили черными тряпками, хотя раньше это было затем, чтобы покойник не отражался, не множился в отражениях и беда не шла бы впристяжку. Но сколько бы ни завешивали, я все равно его вижу. Смыкаю глаза, а он отчетливо мне мерещится: сидит в кабинете и, подперши голову рукой, читает тот самый молитвенник: «Да, тут большая редакторская работа…» Одет по-обыкновенному, как дома ходил, – во шлафроке, и музыку просит включить, как раньше просил: «На твое усмотрение, негромкое что-то и чтобы хорошо играли». Но музыка не включается, потому что знаю: если включу, может быть «срыв». Вспоминаю его же открытие, сделанное в больнице: «В искусстве – главное „срыв“. Каждый кусок идет от „нарыва“, а непременно кончается „срывом“ – только срывом не на „позорище“, не наобъявь, а внутренним, неприлюдным. Помнишь, какая в „Вишневом саде“ ремарка: „Они остаются вдвоем и рыдают сдержанно, тихо, боясь, чтобы их не услышали“.

Спросили папин портрет, чтобы установить в зале и затеплить свечу. Приходят родичи и знакомые, из своего опыта делятся, как теперь с нами будет: сорок дней нам томновать, не спать, по-волчьему выть, а потом начнет отпускать и жизнь в колею возвращаться. Но случилось точь-в-точь до наоборот: чем дальше, тем пуще становится, докучней и в доме, и в атмосфере. Марсии (как прозвал Борисова и себя самого Е. Копелян) теперь редко встречаются – то есть те, кто может досадить «аполлончикам». А если встречаются, то нет в них энергии Марса, нет среди них Великого Пана, который держал бы всю мистику, мифику, силищу этой земли.

Из какого-то угла несется акафист – это читает моя сестреница, и я слышу мерное: «Он избавит тебя от сети птицелова… перьями своими осенит». Ритуально-молебельной частью заправляет мой «дяинька» Лев, отныне воцерковленный, научитель святой веры, хотя во всю мою сознательную жизнь был отмечен как раз тем, что из всех «веселий жисти» предпочел для себя «веселие пити». Папа был поражен и обрадован преображением брата, принял его как крестного отца и даже соборовался при его живейшем посредствии. Теперь Лев отмеривает шагами наш смертный дом, сокрушается и посылает

молитвы самые усердные за своего крестника: папу схоронят в том крестике нательном, что надел на него Лев. Надел на крещение, присужденное папе уже не вперворяд. Никто из братьев не знает, наверное, крестила ли их мама Надежда Андреевна, – тогда ведь партийный билет, а не крест носили у сердца, и еще три пуда страха, что кто-то прослышит, нашепчет. Но этот обряд вместо мамы свершила бабуся – свершила втай, «под сурдинку», чтобы никто ни о чем не помыслил. А вот имя, которым крестила, то ли напутала, то ли забыла: сама звала папу Аликом, Надежда Андреевна – Олегом, а в метрике записали и вовсе Альбертом – в честь бельгийского престолонаследника, что вояжировал в ту пору в Москву. То ли влюбилась в него Надежда Андреевна, то ли поветрию поддалась нарекать своих чад в духе времени: кого Сталием, кого Владиленом. Альберт на этом фоне выглядел даже по-божески. Хотя мама моя регистрировать отношения с Альбертом Ивановичем воспротивилась и упросила его, горемычного, написать заявление в ЗАГС о переименовании своей многострадальной крепости. Что и проделал Альберт Иванович, получив отказ официальной инстанции: «Даздраперму меняем на Дашу, Комбайна на Колю, а Альберт должен остаться Альбертом. Имя у вас уважительное, житейское – как у Эйнштейна». Посему Алла Романовна, моя матушка, когда нашла себя непорожнею, с покорностью стала вынашивать в своем животе будущего «бельгийца» Юрия Альбертовича Борисова.

Тем временем Лев упал на колени перед Спасителем, склонил голову ниц и даже привсхлипнул. Вопрошал то ли образ, то ли свой потаенный внутренний голос:

– Как это получается… вот удостаиваешь ты брата блаженной кончины на Страстной седмице, в Чистый четверток, и тем признаешь наше право скоморошить, делать заместо тебя человека? Вот брат мой Олег сколько за жизнь народил? Или не грех это – лицедеять, играть в жизнь, играть в человека?

Вопрос, встрепенувший дяиньку, до удивления созвучен со скептическим духом моего папы, поселившимся в нем в последние годы. В отношении своего назначения быть актером. Его «скептическая школа» подвергала сомнению каждый шаг персонажа, еще не совершенный поступок героя – и вот пришло время подвергнуть сомнению основной выбор всей жизни.

– Актер как исполнитель чужой воли, как «говорящий тростник» – создание эфемерное, – размышлял папа уже на больничной койке. – Эфемерида такая, не больше того… Жизнь ее – символ, пустой звук. Сколько б ни полыхал ее жертвенный костер, сколько бы щепок, полений туда ни бросалось, она рано или поздно обратится в намокшее пламя, а затем и исчезнет

бесследно. То ли дело писатель! Сочинитель, пусть самый что ни на есть завалящий, попылится на полке, и, не ровен час, его примутся распылять по всему свету. А в довершение растащат на части последующие списатели… А что же актерам? – (Переходя на мистический шепот и словно уподобляясь одной чеховской героине.) – «Во мне душа Достоевского, и Гоголя, и Шекспира, и Чехова… и последней пиявки». То есть всех, вся, всего человечества – но не своя собственная?

Особенно подстрекнула Олега Ивановича к такой переоценке статья В. Розанова «Актер», где заключено даже следующее воззвание: «Фу, обезьяна: если ты не можешь быть человеком – лучше умри!» Папа не вступал в прекословие, но и не соглашался с русским философом в том, что актер – это «дырка в составе человека»:

– Не дожил Розанов до настоящих актеров. Да и разве одни только мы – дырки и обезьяны? Даже обидно… Посмотри, сколько кругом дырок, пустых человечков… Вот *было* время актеров, а потом не *будет*. Новые люди на земле настают: все больше числители, но не знаменатели. И все потом спохватятся и захотят снова актера: дайте нам, дайте! А уже – шиш, не воротишь, мое почтение.

Лев вдруг поинтересовался, кто еще из актеров, из тех, кто служил на «позорище», умер под Пасху. Я сразу вспомнил про Немировича-Данченко.

– Значит, не один Олег, – озадаченно вывел Лев, почесывая затылок и все более находя в этом особое промышление. – Ведь столько верующих и отшельников мечтают о такой кончине: без мытарств и таможен стрелой пронестись через врата райские в град избранных и вкушать вместе с ангелами золотые яблочки.

То ли от тоски, то ли из духа противоречия, очень мне сродного, я оборвал эту «соловьиную трель»:

– А вдруг, дяинька, ничего там нет – никакой вечной жизни? И Бога нет – все это вздор один? Большинство людей так и думает…Да и отец, когда играл кусочки из «Гамлета» в бенефисе и разглядывал череп Йорика, очень смиренно это делал и безулыбно. Не питая иллюзий. Какие там яблочки! Какие ангелочки!..

В этот миг пламя свечи, дотоле неколебимое, вдруг почернело и плануло с необычной силой. Искорки разлетелись по комнате, как бенгальские огни. Огонь затрещал, задымил гневно, явно не согласуясь с последним оратором. Нам только и оставалось, что наблюдать стремительно гаснущее пламя, задутое какой-то обиженной силой.

Мы отпрянули от портрета, который заметно сменил свое

выражение. Взор вместо умеренного и отрешенного стал чуть насмешливым и укорным – будто доволен, что нас проучил.

Лев перекрестился, тяжело задышал и отошел от греха подальше:

– Ну и загадки ты, брат, задаешь… Да… мы ж не из богохульства или неверия, а от безмощия своего.

Опять затрещал телефон, и я признал в голосе одну блаженную и провидицу, которая когда-то хотела избавить папу от болезни. Я знаю, мы – грешники, должники, полагая исцелить любым средством – не исключая и чаромутных, – лишь бы принесли облегчение. Верить в это было безумием, но и не верить оснований не было – ведь все эти чудо-знахари и «спецы» по энергиям сильно нам пособили. Особенно помню и почитаю новгородского мужичка Евгения Зуева: от одного его рукопожатия было ясно – в дугу изогнет. Добрейший и радужный человек. Укладывая папу на стол, разглядывал его небогатую персть и приговаривал: «Все ясно, тс-кать… все ясно. И каналы почистим, и канальи повыведем. Силу-мощь вам пришлем атлантическую». Пот с его лица сыпал градом, а след от его утюжка – шершавой ладони – оставался ожогом. Папа и репетировал тогда как атлант, выдерживая с утра «Оптимистическую трагедию», которую претворял Г.А. Товстоногов, а вечером и до ночи отдавался любимой страсти: Ф.М. Работал без выхождений, коротко спал, а днем между репетициями попадал под «утюжок Зуева».

Звонившая нам бабка-провидица очень уж суеречила, спеша донести свою радостную весть: «Сынок, твой баточка ко мне приходил под самое утро и научил, чтобы я тебе позвонила. Он очень сокрушается оттого, что вы так приуныли. С вами он еще целых девять дней. Сынок, ведь он у тебя достигательный, и ты всего с ним достигнешь. Говори с ним эти дни, он очень ждет, а потом уж его заберут в вышь занебесную».

Я положил трубку, но так и не знал, как должен с ним говорить. Обратно затеплить свечу или запереться в своей комнате и затеять такое послание: «Дорогой папа! Если ты меня слышишь…»? Не было никакой душевной возможности так говорить – ведь все за тридцать семь лет изговорено и занесено в мои несгораемые тетради.

Начал перебирать его вещи и книги. Он достатком их накопил почти за три месяца пребывания в последней больнице. Книги открываю наугад. Вот поэт Вячеслав Иванов – его папа готовил к новым чтецким программам. Вытягиваю закладку и нахожу: «Созвучья иного… отзвучья земного». Пробую дальше читать – как читал ему в больничной палате. Тогда стихотворение нравилось: «Пока мы живем, все прислушиваемся к „созвучьям

иного“. А когда умираем, от нас остаются одни жалкие „отзвучья“. Ты сбереги их, сколько останется, – не растеряй».

Так я вдруг понял, как должен с ним говорить: через созвучья, через косточки клавиш. Сел к инструменту, быстро выпрямил спину, как пришло осознание, что руки-то окирпичены и чувство чуждости инструменту неодолимое. Все-таки вымучил два интермеццо «из Брамса», а одно из них – то, что учил еще для прохождения в Консерваторию и что означало для папы австрийский туман. Он слушал его по сорок раз на дню, а потом вдруг как хлопнет дверью – на сорок первый, – что туман рассеивался сам собой.

Еще в той больничной стопке был томик Игоря Северянина, и тоже с закладкой. Папа уже выучил и почти декламировал: «Как хороши, как свежи будут розы // Моей страной мне брошенные в гроб…»

Какие розы и в какой гроб бросит страна, предстояло узнать от другого дяиньки – уже по маме – Александра Романовича. Он мужественно взвалил на себя ритуально-процессуальную часть – так что копеечка его хорошо умылась. Предстояли праздники – пасхальные и первомайские, – и каждого чиновала нужно было упрашивать по-особому.

К тому времени было ясно: Олега Ивановича Борисова предадут земле в Новодевичьей усыпальне (по величайшему дозволению градоначальника) и отпоют в том же монастыре на другой день после Светлого Воскресенья. А именно: 2 мая 1994 года, как назначено протоиереем Михаилом Рязанцевым. Но перед тем отпеванием случится еще прощание общественности, «кинопанихида» в Доме кино на Васильевской, где страна и воздаст последние почести. Я сильно противился этому «воздаянию», однако вновь прослышал в себе его голос – на этот раз утешающий: «Сделай, как они просят, и подчинись». И еще мне выпало говорить в телефон с самим Михаилом Ульяновым – он объяснял и настаивал перенести похороны на какой-нибудь день после праздников, когда общественность отгуляет и воротится из подгородных участков. Но пришлось ему отказать, поскольку новопреставленный Олег уже давно – а может, и никогда – в общественности не состоял и мало с ней поддерживал общного. Он принадлежал Богу, и даже мы, его родословные, не располагали его судьбой. По смерти Товстоногова папа это сам объяснял: «Ты перестаешь принадлежать своим близким, своему кругу. Кто-то имел к тебе доступ – к твоему кабинету, к твоей кухне – теперь перестал. Все могут наравне с тобой говорить».

Кто говорит теперь с папой и с кем говорит он – неведомо. Знаю только, что мне говорить с ним возможно: и когда просишь

о вспоможении, и когда делишься нечаянной радостью. Знаю, что его не-ответ – это тоже ответ; значит, запрос, обращение твое пришлось не ко времени и разгадка покоится только в тебе. Он ее туда заложил – в мозг, в печень, которые больнее всего и перенесли тот панихидный день.

Все было как в страшном сне, а вернее, в бессонье – потому что сна давно не осталось.

Нас с мамой привезли с опозданием, и мы под всеобщим прицелом поднялись к нему по мраморной лестнице. Подошли к гробу… и не узнали. Это была первая мысль, что не он.

Тоненький маленький человек, больше похожий на восковую фигуру, чем на человека. Нос заострился, ресницы полегли стрелками. Как ни старались гример и тупейный художник придать ему привычный облик и выражение, это был незнакомый мне человек. Без зорости глаз и духа, отпущенного на волю, – это был не мой батя. Одна лишь бородка, с которой я так долго свыкался, заставляла поверить в происходящее. Больше я в его лицо не засматривал до самого последнего прощания, понимая, что причиняю тем самым неловкость и нарушаю покой. Хотя о каком покое тут помышлять, когда целый хоровод любопытных глаз уже обвил его домовище – заглядывая и вздыхая, рассматривая и не признавая в покойнике «того самого Борисова».

Какое же это унижение должно быть, какое посмеяние над плотью и честью, если ты выставлен на всеобщий обзор – пусть самый искренний и страдательный, – но не на равных со своими соглядатаями. Если ты не способен восстать и предстать пред их очеса в подобающем виде. Тут что-то в природе у них не додумано… тут явное недоразумение – это вот вторая мысль, которая на меня нашла.

От всей непомерной тяжести спасала лишь музыка, звучавшая весьма хриповато и подплывая. Тут же нашлись и ее оценители, один из которых подъехал с допросом:

– Я не слышал «Грустного вальса» Сибелиуса на похоронах. Щемяще, но не очень уместно…

– Это воля покойного. Папа слушал его в больнице.

– А «Траурный марш» Зигфрида? Вагнер – ведь это другая культура…

– Папа помнил его с концерта Мравинского.

– Ну а Шопен-то будет? Без Шопена нельзя обойтись…

К нам подходили, прижимались, обливались слезами, но мой плакальный сосуд как будто был запечатан – ни одной мокринки оттуда так и не вышло. Говорили: мужайся, крепись – но крепости было и так уж сверх меры. Родственники, как могли, старались

меня растрясти – таким каменным истуканом я выглядел.

Потекли речи – для народа, для светской десницы. Протокол так протокол. Борисов помер, потому что помер. Срок его был отмерен… И так дальше, в таком духе. За всю жизнь не упомню ни одной уместной речи у гроба или могилы или такой, чтобы до гроба запомнилась. Хотя каждый оратор старается и по-своему любит покойника, но все равно кажется неестественно-лепетливым. Не зря же написал Евангелист: «Предоставь мертвым погребать своих мертвецов».

Появились «крокморы» – служители ритуала, поторапливая последнего спикера. Загудел марш Шопена – как я ни избегал его слышать. Но чему быть – того не миновать, даже если ты заказываешь музыку.

Гроб подняли почтительно, но с натугом, медленно спуская по лестнице и переклоняя вперед – так, что тело могло (мне так померещилось) выскользнуть из «укрытия». Я даже бросился поддержать, но меня отстранили с недовольством и шипом.

Пока гроб устанавливали в автомобиле, ко мне пристроился довольно странный и интересный субъект с видом то ли библиотекаря, то ли сказочника. Роста высоченного, с черными завитыми патлами и книгой под мышкой. Про себя я решил, что вылитый Андерсен. В глаза не посмотрит – все только мимо или насквозь. Автора книги успел рассмотреть на обложке: Николай Лесков, а вовсе не Андерсен.

– Вам это надо сегодня же прочитать. Это – «Скоморох Памфалон».

– Сегодня не смогу…

– В моих глазах, здесь лучшая защита актерской профессии. Сегодня все приударились в веру, и только и слышно: «скоморошничать – грех». Но это не так, я докажу… Если вы эту повесть не знаете, я коротко, в двух словах. Один гордый отшельник жил в воздержании и одиночестве тридцать лет и вдруг расслышал с неба глас Божий, обращенный к нему: «Есть тот, кто угождает Богу лучше тебя и в книгу жизни вечной записан…»

Дослушать я не успел, принял книгу… с благодарностью и опаской, но «Андерсен» умудрился еще докричать:

– …Тот, кто лучше всех угождает, как раз и есть скоморох. Слышите, скоморох!..

В автобусе нас усадили вокруг папы – кого с венками, кого с валокордином и сахаром, а меня – с непонятно откуда попавшим томом Лескова. Пока ехал, открыл наугад, и вот что оттуда мне бросилось: «…скоморох не только сияет, но вздымается вверх все выше и выше – взлетает от земли и несется к пылающей алой

заре».

В Новодевичьем храме яблоку было негде упасть, люди аки рой Божьих пчел заполонили обитель веры и упований. Над царскими вратами зажжены лампы, оповещая о празднике Воскресения, а в центре над алтарем сияли две согласные литеры: Х.В. В храме приглушенный, потайный свет от лампадок, на мерцающих паникадилах висели зажигательные нити. При входе на больших подносах, точно белые грибы, росли белые шляпки куличей. Их так любил отведать папа по наступлении Светлого дня, и еще помериться со мной на крепость пасхальным яйцом! При этом его «гранатка» при налете на мою всегда оставалась целехонькой, а моя скорлупа постыдно трещала «по всем швам».

Этот праздник был самым желанным у нас в доме – сначала благодаря моей прабаушке Марии – мастерице беспрекословной. Она и пекла, она и святила. Потом «дело» перешло к матушке, которая и тогда, и сейчас ни в чем ей не уступит и хранит рецепт сырной пасхи как заветнейший манускрипт.

«Божьи пчелы» окружили гроб плотным кольцом, и мы с мамой не без труда к нему протолкнулись, доказывая всем, что мы здесь не чуждопосетители.

Отпевал папу протоиерей Михаил Рязанцев, ставший его духовником с момента, когда освятил наш загородный дом в Ильинской, а потом и обвенчал рабов Божиих Аллу и Олега. Папу притягивали в нем его молодость и сила, он не стеснялся обнаружить перед протоиереем свое невежество и о многом расспрашивал:

– Не слишком ли поздно я в молодожены собрался?

– Но ведь вы захотите встретиться в следующей жизни? А для этого нужны веские основания.

Отец Михаил появился за престолом в светлой праздничной ризе, в высокой фиолетовой камилавке и своим литургийно-торжественным баритоном начал прощание. Но не с того возгласа, с которого начинается панихида: «Благослови Бог наш всегда…», а с пасхального поздравления верующим. И растянулось по храму в ответ, накрыло нестройным гулом: «Христос воскресе из мертвых…»

При гробе горят светильники, а в руках у меня дрожит и темнеет свеча – оттого, что путаются во мне скорбь и радость, молитва за усопшего и пасхальные песнопения. Наконец «распечатываются» глаза, и слезохранилище начинает опорожняться. Из каменного истукана я медленно возвращаюсь в человека. Мозги растягиваются до угрожающего растяжения, и я шепчу про себя: «Не дай мне Бог сойти с ума… не дай мне Бог…» Ведь тут же рядом – он, мертвый отец, его честный гроб, отзвучья

земного и одна большая бессрочная Пасха до конца моих дней.

В прощальной речи отец Михаил окинул весь путь новопреставленного – от рождения до воскресения – разлучения души с телом и перехода в другой, совершенный мир. Говорил, что мы были сопричастны человеку, открывшему нам силу сокрытого, невидимого. Господь просвятил его ум и сердце для разумения своих вечных и неизменных законов, научил возвещать людям эти законы и правду о Вечной жизни.

В какой-то момент я потерял его слово, подумав, что папа всегда утверждал не общую правду, единовозможную, а множество правд каждого человека. И только вскладчину, в результате сложения в столбик всех этих правд можно получить некую высшую. «Беда в том, – сказал он однажды, – что я не успею прожить столько жизней, чтобы вывести для себя эту непреложную истину. Но готов помолиться „за каждого просящего, произволящего и неблагодарного“, принять на себя грехи Гарина, Гудионова, Ростовщика, Грозного, Павла… даже Голохвостого».

Но не только своих персонажей отмаливал Борисов. Он принес жертву за многие грехи и «провинные тайности» своей земли, которая долго и неизлечимо больна и стоит на краю пропада. У Олега Борисова не было вялотекущего лимфолейкоза и вообще никаких болячек – он был отменно здоров – нездорова страна, за которую и полегли Борисов, Леонов, Быков, Смоктуновский и Евстигнеев. Полегли рядом, на одном погосте – «огни, излетающие из сердца народа, вестники его сил» – как Гоголь изрек о писателях. Народу еще долго и бережно копить новые силы, чтобы разом выпустить из своего сердца такое сонмище огней.

Отец Михаил не забыл в своей некрологии о паломничестве в Иерусалим, про то, как прошли они с мамой все четырнадцать остановок Крестного пути и «Путем страданий» подошли к базилике Гроба Господня… Лик новопреставленного Олега менялся разительно: он оттаивал, набирал знакомый и такой родной очерк и даже приоткрыл небольшую улыбку – как просвет из новой жизни.

Оставался еще один путь, последний на этом свете, – к новому месту жительства, где он получит окончательную прописку. Теперь это его «домик», но будет когда-то наш общий, где мы, как прежде, соединимся.

Будут три беломраморных греческих камня, из которых Давид Боровский спустя год поставит часовенку – на пример чеховской, только скромнее, – высечет на ней крест и имя его.

Будут ежегодные панихиды – к рождению и смерти. И

странная фигура монаха, обращенного к кресту, которая явственно выступила на мраморе.

Будет зеленая трава в его «домике» и обязательные белые цветы.

– Кому так много хризантемок берете? – спросит меня продавщица в цветочной лавке.

– Олегу Борисову.

– Тогда и от нас – веточка.

– Вы его знаете?

– Как же не знать? Артистов много, а этот вместе с Олегом – самый большой мученик.

Все это – будет. А в тот день прощания еще надлежало его помянуть, справить тризну. И тут по части нелепости и комизма вышло преуспеяние небывалое. О нем до сих пор помнят те, кто после кладбища направился к нам на Грузинскую – на поминки.

Молодые люди, нам незнакомые и скопившиеся у могилы, вдруг обступили нас, проявляя почти родственные заботу и чуткость. Они наперебой возносили кадильницы, полные фимиама, усопшему, поддерживая нас за руки и предлагая всевозможную помощь. Описывать свое состояние в те минуты я не возьмусь – поскольку оно близко к небытию или тихому помешательству. Каждая протянутая рука, каждое хорошее слово тогда сами собой разумелись – чем «кладбищенские враны» так ловко воспользовались.

Их стая сопровождала нас до автобуса, ничтоже сумняшеся растворилась среди наших гостей, проявляя и к ним повышенное сочувствие. Мама, не заподозрив неладного, поинтересовалась:

– Вы едете с нами?

– Конечно… мы вас не оставим.

– Вы ведь знали Олега Ивановича?

– Да, мы работали в Филармонии.

Они первыми вошли в дом, где уже были сдвинуты и накрыты столы, приготовлены особые поминальные блюда и кушанья. За ними робко проследовали гости, теснясь и рассаживаясь по углам, выходя на балкон покурить. Народу набилось столько, что подступиться к столам было исключено. Я спасал от нашествия Давида Боровского в своей спаленке, забаррикадировав дверь этажеркой. Там мы и просидели с ним полчаса, устроив себе «выездной» мини-бар и впуская к себе только Кирилла Лаврова и Марлена Хуциева.

А в это время «воронье», изголодавшееся последним голодом, сметало и уписывало всю снедь и закуски, предоставляя почетным гостям вдоволь наговориться. Первой прозрела и вышла из оцепенения наша подруга Людмила Земляникина,

выдавливая их из-за стола и взашей выпроваживая к двери. Что было – согласен – не слишком гостеприимно, принимая во внимание радушный нрав хозяина дома – истинного Амфитриона. Но в тот день с хлебосольем он явно пересолил.

Среди потерь, что мы понесли, были замечены только серебряная вилка для лимона и зонтик самой Земляникиной. Не считая, конечно, и всего запаса съестного. Гости радовались чудесному избавлению, возможности подступиться хотя бы к пустому столу и, наконец, сказать тихое слово за упокой моего папы.

Когда все ушли, я долго ходил и хотел себе уяснить, «собрать мысли в точку», как он собирал – по горсткам, крупицам, – когда играл «Кроткую». Даже маятник в доме стучал так же бесчувственно и противно, но только взлетать и останавливать его не было смысла – можно достать и рукой.

Я хотел себе уяснить: что теперь без него, как выживать, с кем и зачем говорить? Но кроме огромешной загвоздки, загнанной мне в башку, я не чувствовал, не понимал ничего.

Хуциев сказал за столом: Борисов, как никто, умел ставить грани в искусстве. Но ставил их и в жизни – жестко и основательно, – и мы жили ограненные, огражденные им, и рядом был его многогранный талант. Единственная грань, которую он преступал, – это любовь. Любовь безграничная, счастная – к нам, друзьям, собакам, своему делу и… переплетной мастерской, своему «Пап-издату», обустроенному в Ильинской, в его загородном доме.

Сюда мы и переселились в 94-м – горестном. Перетащили книги, превратили мастерскую в библиотеку со старым письменным станком у окна, за которым любил сидеть он и глядеть на время.

Теперь здесь сижу я, пишу эту грустную повесть и поглядываю в то же окно.

Вижу две засохшие акации, стоящие у входа, и могилку Кешки – последнего четвероногого друга. Они не дождались хозяина, затосковали и померли сразу после сороковин.

Опускается на глаза «пелена Майи», нарушаются Эвклидовы законы… и вижу Его: некручинного, машущего в окно. «Здесь требуется большая редакторская работа», – долетает до меня сквозь стекло.

А сейчас за окном – никого, на дворе рано осмерк и без того унылый, безликий день. Но вдруг – охватывает меня чье-то ровное молитвенное дышанье. Признаю его внятную и кольчатую гортань, вкатывающую в меня – словно шар – каждое слово.

Встань на колени, прильни к земле, как звереныш, и ползи, и

не уставай, пока не доползешь до конца.

Терпи, поменьше верти хвостом и не обращай внимания на тех, кто строит тебе рожи или идет поразвлечься с друзьями. Ни о чем не жалей, стисни зубы и продолжай без оглядки ползти.

Цель еще далеко, но ты должен чувствовать ее костями, извилинами своими и благодарить судьбу за каждую болячку, каждую рану, нанесенную тебе друзьями твоими.

Не думай о смерти, ибо не друзья и не современники тебя хоронить будут, а ты их. Жизнь продолжается после смерти для тех, кто полз, терпел, грыз землю и победил.

Интервью. Из дневников

Олег Борисов: прямая речь

«Прямая речь» Олега Борисова составлена на основе его интервью, публичных выступлений и неопубликованных ранее дневниковых записей. Тут и официальный «закрытый» Борисов, и более открытый, размышляющий, познающий, возможно, и ошибающийся.

Как известно, интервью он давать не любил и «в телефон» говорил неохотно, всячески закрываясь от журналистов, предпочитая свободное время отдавать своим записям, которые аккуратно и регулярно заносил в тетради-ежедневники. Его этюды, воспоминания, собранные в отдельный дневник «Без знаков препинания», выдержали уже не одно издание, однако многое в них еще осталось «за кадром»: планы съемок и репетиций, результаты футбольных матчей, рецепты и просто цитаты. Многие из этих записей едва ли представляют для читателя интерес, однако те, что Олег Иванович предполагал дописать и закончить, те, что так или иначе связаны с его профессией и взглядом на мир, – я решаюсь опубликовать в этой «мозаике».

«Мозаика» – любимое слово Борисова, к которому он часто прибегал в работе и которое стало одной из составляющих его маленькой актерской системы. В этой мозаике все тот же круг тем, те же «знаки препинания» и действующие лица, что сопутствовали ему на протяжении жизни: писатель Ф. Достоевский, актер П. Луспекаев, футболист В. Лобановский, режиссер Л. Додин и его любимая семья, к коей имею счастье принадлежать я —

Юрий Борисов.

Интервью. Скажите, принц…

Нам долго не удавалось встретиться с Олегом Борисовым, актером Академического Большого драматического театра имени Горького, исполнителем роли принца Уэльского в спектакле «Король Генрих IV». Репетиции, спектакли, съемки – из этого складывались будни, привычные и обычные для самого актера, но в их почти по минутам выверенный ритм никак не укладывались те полчаса, которые нужны были актеру, чтобы дать интервью. Наша встреча с Олегом Ивановичем все же состоялась. Время –

самое ограниченное. Повздыхав на тему «Не люблю я эти интервью», Борисов отвечает на вопросы.

– Расскажите, пожалуйста, как вы работали над ролью Генриха.

– Говорить о том, как работаешь над ролью, почти невозможно, настолько это сложно… Один мой новый герой, роль которого я сейчас репетирую (что это за герой, не скажу – суеверен), говорит: «Есть такое занятие – думать». Так вот это очень актерское занятие. Ты смотришь телевизор, а думаешь о роли. Ешь – и думаешь о роли. Я вот сейчас с вами разговариваю, а думаю уже о своем Генрихе, которого буду играть вечером. Я уже в его «шкуре».

Конечно, я мог бы, отвечая на вопрос, рассказать какие-то узкопрофессиональные вещи. Но это было бы похоже на то, как если бы я пришел в химическую лабораторию и увидел производство нуклеиновой кислоты. Я увидел бы колбы, пробирки, но для того, чтобы разобраться в этом процессе, я должен, по крайней мере, окончить химический институт.

Роль принца Уэльского у меня самая любимая. Правда, с Шекспиром я встречаюсь не впервые, играл в его пьесах еще в Киеве. Шекспир бездонен. Можно копать, копать, умереть – и не докопаться до дна.

– Для каждого из зрителей театр – праздник. А для вас, актеров?

– Тоже. Без этого нельзя играть. Праздник, но и работа. И когда играешь усталым, или, как мне однажды пришлось, с температурой тридцать восемь, с ангиной, или когда играешь уже семидесятый спектакль, относишься к этому как к обычной работе.

– В семидесятый раз актер так же искренне живет своей ролью, как в первый?

– В этих случаях срабатывает актерская техника.

– Моторность?

– Нет, я бы так не сказал. Техника, именно техника. Я бы определил этим очень хорошим словом.

– Олег Иванович, были у вас неудачи?

– Неудачи? Я не помню в своей работе каких-либо абсолютных неудач. Французский скульптор Роден повторял вслед за Микеланджело: для того чтобы создать свое произведение, нужно взять кусок камня и отсечь все ненужное. Актер поступает так же. Но случается, где-то ты «недосек», а что-то оставил лишнее. От спектакля к спектаклю процесс создания образа (скажем такими банальными словами) продолжается.

Театр дает возможность что-то исправить, дотянуть, доработать.

– Во время спектакля иногда случается слышать зрительский смех в те моменты, когда для веселья либо совсем нет повода, либо он ничтожен. В таком случае, находясь в зрительном зале, испытываешь чувство стыда за такого зрителя, раздражаешься от его неуместной реакции. А как чувствуете себя в такие моменты вы?

– Такой зритель, конечно, очень мешает. Мешает и другое. Вот сыграл я спектакль. Мой праздник кончился. А зритель, для которого сегодняшний вечер тоже был праздником, хочет его продолжить, и поэтому он ждет меня в проходной после спектакля…

Как сделать, чтобы зритель не просто развлекался, но и работал, думал вместе с актером, шевелил мозгами?

– Хотели бы сменить свою профессию, вот если бы вам начать все сначала?

– Я актер и никто другой. Единственно, чего недостает, – это общения с природой.

– Чему вы отдаете предпочтение – кино или театру?

– Театру. Здесь есть возможность создавать образ сегодня, сейчас, от начала до конца на глазах у зрителя.

Ж. Тайцлина, М. Павлова
Газета «Балтиец»
26 марта 1971 г.

Диалог о мастерстве

– Олег Иванович, поскольку значительный период вашей жизни и творчества связан с Украиной, с Киевом, то встреча с этим городом для вас, наверное, представляет особый смысл?

– Я очень люблю Киев. В этом городе находится первый мой театр – Русской драмы имени Леси Украинки, сцена, на которой я получил «путевку в жизнь», сыграл первые свои роли, где работали мои учителя и наставники – замечательные актеры и режиссеры Константин Павлович Хохлов, Михаил Федорович Романов, Михаил Михайлович Белоусов, Виктор Михайлович Халатов. Я им очень благодарен, они помогли мне сформироваться как актеру, человеку.

В Киеве, наконец, живут многие мои друзья, с которыми мы не просто встречаемся при случае, но постоянно общаемся, несмотря на расстояние.

– С Украиной связана и одна из первых ваших ролей в кино – Голохвостый в экранизации комедии М. Старицкого «За двумя

зайцами».

– Нам с режиссером Виктором Ивановым удалось преодолеть классические каноны в трактовке этой роли. В то время я уже снялся в нескольких фильмах, причем старался браться за роли разноплановые, чтобы не повторяться. Наверное, поэтому Г.А. Товстоногов и пригласил меня в свой театр.

По-человечески я довольно легко сжился с новым коллективом, а творческое «врастание» проходило сложнее, хотя мы и были единомышленниками.

– Многие актеры Большого драматического театра имени Горького часто именуются «актерами без амплуа»…

– Да, или, говоря иначе, актерами, стремящимися к универсализации. Георгий Александрович Товстоногов постоянно меняет нас местами, «тасует», не дает обрасти штампами, впасть в однообразие. Сегодня ты играешь героя в высокой трагедии, завтра – комедийный персонаж в фарсе. Смех, слезы, гнев, сочувствие – актер должен уметь вызывать у зрителя всю гамму чувств, а не воздействовать на одни и те же.

Многие актеры нашего театра обладают этим секретом или стремятся постичь его.

– Но, несмотря на любовь к своему театру, актеры Большого драматического часто снимаются в кино. Какие фильмы с вашим участием мы скоро увидим?

– Наш художественный руководитель считает, что хорошо сыгранная роль в кино принесет славу и театру. Не говоря уже о том, что, играя в фильме, актер тоже может раскрыться с совершенно неожиданной стороны, и это ему потом пригодится в работе на сцене. Только бы эта работа актера была достойна нашего театра, его творческого кредо.

Я закончил съемки в фильме – первой работе выпускника ВГИКа, режиссера Бориса Фрумина «Дневник директора школы». Мой герой – человек непростого характера и судьбы. Речь в картине пойдет о современных методах преподавания, борьбе новой и старой школы. Еще снялся в экранизации «Рассказа о простой вещи» Б. Лавренева. Играю поручика Соболевского.

– Вы часто иллюстрируете свои слова футбольной терминологией. Наверное, вы очень любите этот вид спорта?

– Да. Актеров со спортом соединяют узы очень крепкие. Чтобы быть в форме, каждый из нас занимается кто теннисом, кто футболом. В нашем театре даже есть своя футбольная команда.

Эта замечательная игра близка нам и тем, что она напоминает спектакль. Есть у нас, как и у спортсменов, зритель «болеющий» и сопереживающий, есть состояние победы, когда мы чувствуем, что задели «нерв» зрительного зала и что зритель –

уже наш единомышленник. Кроме всего этого, замечательные украинские спортсмены и тренеры Валерий Лобановский и Олег Базилевич мои хорошие друзья, и я, конечно, не могу относиться к футболу как посторонний.

– Считается, что актеры и вообще творцы бывают двух планов – интеллектуального и эмоционального, то есть больше рассчитывающие на интуицию, чем на мысль. К какому типу вы относите себя?

– Мне кажется, что здесь резкого деления нет. Что касается меня, то я, прежде чем «включить» свои эмоции, выстраиваю в голове макет роли, «прорываю там каналы», по которым пускаю затем ток воображения, кровь сердца. Разделить эти два процесса нельзя, как нельзя вообще разъять акт творчества по примеру пушкинского Сальери. Когда работаешь над ролью – впрок идет все: и прочитанные книги, и собственный жизненный опыт, и беседы с режиссером и партнерами по сцене. Но при этом нельзя исключить вдохновение – состояние, в котором открывается многое и неожиданное.

Т. Сатаева
Газета «Комсомольское знамя»
28 июня 1975 г.

Быть честным в жизни и в искусстве

Рабочий день артиста расписан по часам и минутам. Утром репетиция в театре, днем – запись на радио, вечером – очередной спектакль. К тому же у Олега Ивановича непреложный принцип: он считает, что обязанность актера играть, а не давать интервью. Поэтому я начала нашу беседу с шутливого вопроса:

– Олег Иванович! Почему все же вы так не любите встречаться с журналистами? Может быть, потому, что сборная ленинградских газет нередко обыгрывает вашу театральную команду на футбольном поле? А вы, если не ошибаюсь, тренер спортсменов БДТ…

– Я уже сменил футбол на легкую атлетику.

– Значит, теперь, кроме театра, куда нелегко попасть, у нас, журналистов, остается единственная возможность встречаться с вами на газетной полосе. К тому же у ваших зрителей и наших читателей, естественно, возникают вопросы к любому интересному художнику.

– Разве я не отвечаю на них своей игрой?

– Ваша игра, как и спектакли БДТ в целом, всегда дают работу уму и сердцу зрителя, служат поводом для серьезных размышлений

и порождают – в этом главный их смысл – новые вопросы, иногда жизненно важные для каждого из нас.

В глазах моего собеседника вспыхивает заинтересованный огонек.

– Любопытно.

– Например, такой вопрос. Вы так страстно, с такой убежденностью в правоте и обнаженной болью за крушение дела, которому он служит, играете начальника планового отдела Айзатуллина в «Протоколе одного заседания», что хочется спросить: только ли в нем самом, одном из главных виновников очковтирательства, – причина всех бед на крупной стройке? Журнал «Театр» недавно писал, что ваш Исса Сулейманович Айзатуллин не вызывает сочувствия, ибо он жертва не обстоятельств, а собственного жизненного выбора. Так ли это?

– Это не так! Терпеть не могу напудренных фраз! Мой Айзатуллин вовсе не плохой человек. Он раб плохих, укоренелых методов работы.

– Не кажется ли вам, что театр пошел дальше кино в исследовании так называемой производственной темы (мы имеем в виду экранизацию этой же пьесы С. Микаэляном)?

– Надо ломать систему мышления, инерцию безответственности многих людей. Это мы хотели сказать. Но я не видел фильма, хотя высоко ценю его постановщика Микаэляна. Вообще в кино хожу редко. Только в исключительных случаях, когда заведомо знаю, что картина сделана талантливыми людьми. Не выношу плохих фильмов.

– Разве вы сами снимались только в бесспорно хороших?

– Не-ет, не только. В кинематографе мне с режиссурой не очень везло.

– Да, в театре у вас более счастливая судьба, это ясно. В чем радость и, наверное, сложность творческого общения с таким режиссером, как Г.А. Товстоногов?

– Никаких сложностей. С Георгием Александровичем мне работать легко. У него есть удивительное, редчайшее для режиссера свойство: в своих замыслах, в концепции спектакля опираться на индивидуальность и нравственную позицию актера. Исходя из этого он не может ставить спектакли один. Они основаны на взаимопонимании и единомыслии режиссера и всего творческого ансамбля. Товстоногов всегда знает, кого выбирает на роль. Когда Георгий Александрович только начинает говорить, я уже знаю, что он скажет дальше, я его понимаю.

– Одна из самых значительных ваших удач – образ Григория Мелехова в спектакле «Тихий Дон». Не страшно было браться за такую глыбу? Ломать сложившийся у миллионов зрителей

стереотип, созданный в свое время талантливыми участниками фильма-трилогии «Тихий Дон»?

– Не страшно. Стереотипы, пусть самые прекрасные, рано или поздно надо разрушать. Гениальное не есть каноническое, и новые поколения будут находить в нем новые грани, новые мысли и новые откровения.

– Это верно: у каждого времени свое право на прочтение классики. Что же еще вы хотели высветить в шолоховском Мелехове, ставшем для нас хрестоматийным?

– Это пусть решает зритель.

Борисов снова замкнулся в себе и после длительной паузы добавил:

– Я видел в своем герое не только трагическую оторванность личности и мучительный поиск правды. Я хотел показать Григория человеком мыслящим, отнюдь не безоговорочно и бездумно принимающим новый уклад жизни. Он может быть понят и принят только на основе выстраданного опыта.

– Олег Иванович! В театральной прессе вас называют актером перевоплощения. Но каких бы персонажей вы ни играли, в каждом из них Борисов остается Борисовым. В каждом просматривается единство актерской и человеческой позиции.

– Я играю человека. А зритель пусть сам оценит, каков он, этот человек, что у него можно взять, над чем задуматься, а за что возненавидеть или пропустить мимо… Но это правда – в наше время уровень актерской игры определяется не только профессионализмом, но и личностными качествами артиста, его жизненной позицией.

– Что вы как человек и гражданин ненавидите больше всего, а что особенно цените в людях, в жизни?

– Так сразу и не скажешь… Ненавижу ханжество, приспособленчество, подлость. Это не принимаю как человек и свое неприятие беру на вооружение как актер. А ценю ум, честность и непримиримость ко всякой дряни. Бескомпромиссность.

– Но бесконфликтной жизни просто не существует, следовательно, компромиссы неизбежны.

– Допустимые – да. Но только не компромиссы с совестью.

– Последний вопрос, Олег Иванович. Вам хотелось бы попробовать себя в режиссуре?

– Я пока погожу…

А. Осипова
Газета «Ленинградский рабочий»
4 ноября 1978 г.

Одна из последних работ Борисова в театре – эпический Григорий Мелехов. В праздничные дни создатели спектакля «Тихий Дон», среди которых названо и имя Олега Борисова, удостоены Государственной премии СССР.

– Конечно, я ждал такой роли, – начал разговор Олег Иванович. – Но Григорий Мелехов был для меня неожиданностью. Собственно, неожиданным был и выбор театра, желание в три часа сценического времени вместить огромный период нашей истории.

– Когда спектакль был готов, вас и хвалили и ругали за одно: за прямоту, жесткость характера Григория Мелехова. Как вы к этому относитесь? Если можно об этом вспомнить после столь высокого признания спектакля?

– Когда огромное множество разных людей познает правду, согласие всех невозможно. Волей эпохи Григорий Мелехов проходит через борьбу и страдания, волей эпохи поставлен на жесткую, острую грань: быть или не быть?

Наш спектакль и задуман был как история крестьянского Гамлета эпохи великого перелома. И вопрос для него, строго говоря, не столько «быть или не быть?», сколько каким быть, во имя чего. Так определенно, на острие жизни и смерти ставит его Шолохов. Мне это хотелось выразить на сцене… Человек не застрахован от случайности, но позицию свою в схватке он выбирает. Мелехов ведь силен великолепным земным естеством. Прибавьте к этому то, что он вырос в седле, что с детства привык держать клинок твердой рукой и уважать в себе принадлежность к казачьему воинству. Невозможна для него позиция – вне схватки. В борьбу и, как ему кажется, в безошибочность выбора его сначала толкает чувство – необузданное, обнаженное. И сначала рвется на части его сердце. От чувства к разуму – таков его путь. Путь не только жестоких разочарований, но и не менее жестоких утрат как в окружающем мире, так и в себе самом. И он идет этим путем от начала до конца, к всепоглощающей вере. Это прожить тяжко, а сыграть тяжело вдвойне.

– Что вам помогало в понимании образа Мелехова?

– Конечно, прежде всего, Шолохов. «Тихий Дон» – это целый мир, постижение которого приходит не вдруг. Для меня это мир малознакомый. Казачество дало России великих бунтарей Пугачева и Разина, и казачество было оплотом самодержавия. Казалось бы, исключающие друг друга вещи…

Ощущение стремительной схватки в столкновении эпох и страстей и вместе с тем естественное течение жизни – вот что

такое для меня «Тихий Дон». И, конечно, моя собственная жизнь, память тоже не стоят в стороне. Я родился в год, когда наша страна перешла к сплошной коллективизации. Осознал я это событие, когда оно уже стало свершившимся фактом. Но в пору моего детства историческое ныне слово «кулак» было еще живым понятием… Осенью 1941-го мне исполнилось двенадцать лет. И мы, дети войны, рано становились мужчинами, и происходило это без влияния отцов. Но суровое время не лишило нас нежности, человечности. Да и в моем Григории Мелехове не одна только жестокость. Любовь к Аксинье, к брату Петру, к матери – в этом столько обнаженно человеческого. Когда я – Мелехов в финале нашего спектакля обнимаю своего сына, мое сердце готово остановиться от любви. Я знаю, в жизни ничего легко не достается (исключения не в счет). И мне ничего никогда не давалось в жизни просто. Напротив, все было трудно. Но тем дороже результат. На него не пожалуюсь.

З. Горчакова
Газета «Советская Россия»
18 ноября 1978 г.

Тридцать два ответа на тридцать три вопроса [168]

Студентка театроведческого факультета ЛГИТМиКа прислала мне вопросник. Оставила на проходной театра, а потом исчезла. То ли ее из института отчислили, то ли потеряла надежду со мной встретиться. Она рассчитывала поговорить по поводу каждого вопроса обстоятельно.

У меня дома, за чашечкой чая. Я тогда набросал для себя примерные ответы. Сейчас перепишу их, быть может, еще понадобятся. В любом случае за вопросы ей – спасибо. Долго, наверное, ломала голову.

1. Как Вы определите, что такое сценический «штамп»? Как его избежать?

Штампы получаются в результате формального, безразличного отношения к репетициям. И в спешке – когда опаздываешь с телевидения на радио, с радио на телевидение.

2. Можете ли Вы абстрагироваться от Вашего личного отношения к партнеру как к артисту и человеку?

Это входит в мою профессию. Но хороший партнер все равно лучше плохого.

3. Вы сторонник импровизаций на сцене или предпочитаете, чтобы все было «сколочено» во время репетиций?

Когда хорошо «сколочено», «спаяно», легче рождается нужная импровизация. Импровизация в рамках разумного!

4. Любите ли вы работать «с показа»?

Если у режиссера это главное оружие, метод, на котором держится его «кредо», то ничего хорошего от него не жду. Нужен поиск, бесконечное число вариантов, копание вглубь, харканье кровью. «Метод показа» хорош для эстрады или балета – но тут я пас, некомпетентен что-либо утверждать.

5. Помогают ли Вам труды по истории театра, описание какого-нибудь старого спектакля?

Читать и знать нужно как можно больше. Где-нибудь в подсознании это отложится.

6. Воздействуют ли на Вашу работу над ролью другие, смежные искусства?

Воздействует вся жизнь.

7. Любите ли Вы грим?

Не люблю совсем, клеить бороды особенно.

8. Помогает ли Вам в спектакле музыка?

Это зависит от музыки. Гаврилинская в «Трех мешках сорной пшеницы» была стержнем спектакля.

9. Делон сказал о Висконти, что он обращается с актерами как с лошадьми. У Вас не было чувства, что с Вами режиссеры обращаются так же?

У Висконти я бы хотел быть лошадью. Вообще, в этом сравнении нет ничего оскорбительного. Лошади нервны, а першероны – самые большие труженики.

10. Главное качество, необходимое актеру?

Как и любому человеку – хорошие мозги.

11. Как Вам кажется, знаете ли Вы до конца свои возможности?

У актеров есть особенность их немного переоценивать.

12. Самый трудный автор для воплощения на сцене?

Не задумываясь – Гоголь!!!

13. Придаете ли значение жестам, пластике?

Придаю, но случайных жестов стараюсь избегать. Каждый должен быть выверен до мелочей. Предпочитаю воздействие идеей, энергетикой – излишняя жестикуляция может этому помешать. Вспомните, что говорит Мышкин: «Я не имею жеста. Я имею жест всегда противоположный, а это вызывает смех и всегда унижает идею».

14. Стараетесь ли Вы увидеть своих коллег в той же роли, которую играете сами?

Категорически нет. Абсолютно для себя исключаю.

15. Когда вы начинаете репетировать, Вы стараетесь подолгу

останавливаться на деталях, на какой-нибудь сцене в отдельности или предпочитаете сначала охватить роль целиком?

Когда будут найдены детали, то получится и целое. Но вообще-то, мы подневольные…

16. Что для Вас первый спектакль? Сказывается ли премьерное волнение?

Как и для всех, самый трудный – второй спектакль.

17. На каком спектакле, по вашему мнению, вы достигаете «пика»? И, наоборот, когда начинает пропадать к нему интерес?

«Пик» в районе седьмого-восьмого спектакля. После сорокового его нужно снять с репертуара, чтобы заново репетировать, латать.

18. Имеет ли значение реакция публики во время спектакля?

Раздражает кашель, если это можно назвать реакцией.

19. Долго ли восстанавливаетесь после спектакля?

После «Трех мешков» и «Тихого Дона» не сплю до двух-трех часов ночи. Обязательно открываю бутылочку.

20. Оказывает ли на Вас влияние пресса, рецензия на спектакль или фильм?

Может обозлить своей глупостью или предвзятостью и, как любое унижение, придать дополнительные силы.

21. Что, по-Вашему, отличает кино от театра?

Кино – это цепь миражей, сновидений. В общем, кино ближе к импрессионизму. Его можно монтировать до бесконечности и так и не найти единственно нужную склейку. Иногда даже интересней смотреть несмонтированный материал. Театр – что-то более грубое, определенное.

22. Много ли читаете книг по истории?

Сказать, что много, – было бы неправдой. Но к книгам Н.Я. Эйдельмана обращаюсь часто. Мечтаю о полном Соловьеве, Ключевском.

23. Владеете ли Вы музыкальными инструментами?

В молодости – скрипкой, гитарой, аккордеоном. Сейчас могу похвастаться только абсолютным слухом.

24. Что Вы сейчас читаете?

Достоевского подряд, не торопясь.

25. Ваша самая любимая книга?

Это сборник рассказов моего сына, который написан им в три года. Сборник называется «Полицейский Жопс-Мопс и убивец Сосис Сардельевич». Ходил по рукам в Киеве.

26. Есть ли у Вас любимый композитор?..

Тот, кого в данный момент дирижирует Мравинский.

27…любимый художник?..

Среди театральных – Давид Боровский, но в академической

живописи я не силен. Я не «музейный» человек. Хотя в Третьяковку не раз приходил постоять у Иванова. Однажды около часа стоял возле «Явления Христа», а потом пошел домой. Наверное, я зритель одной картины.

28…любимое блюдо? Много ли любите поесть?

Любимое – то, которое готовит жена. Это могут быть самые обыкновенные спагетти с грибным соусом. Перед утренней съемкой могу съесть и первое, и второе. Тогда спокоен, что сил хватит на целый день. А вот когда дома застолье – больше общаюсь с гостями и закусывать забываю. Доедаю утром.

29. Вы пунктуальны? Если да, то как относитесь к тем, кто опаздывает?

Мне кажется, я человек точный. Но однажды произошла «осечка». Ушел из театра и не обратил внимания на изменение в расписании. Объявили «Общественное мнение», а я уехал на дачу. Телефона там нет. Вечером прибегает наш сосед, режиссер И.Е. Хейфиц, спрашивает: «Что у вас случилось?» – «Все хорошо», – говорю я, ни о чем не подозревая. Спектакль отменили, перед зрителями извинились – ведь у Г.А., как правило, всегда один состав – заменить некем. Мне простили именно потому, что это была случайность.

30. Как Вы думаете, напишете ли когда-нибудь книгу?

Об этом рано еще говорить.

31. Какой город больше всего любите?

Люблю Лондон и Комарово. В Комарово – моя дача, точнее, не моя – государственная.

32. Какую бы ошибку в первую очередь хотели исправить, родись Вы заново?

Выучил бы не один, а два языка. Но один из них – русский!

33. Если можно, подытожьте: зачем артист выходит на сцену?

На этот вопрос трудно ответить. Может быть, ближе к пенсии…

Актер месяца – Олег Борисов

Абсолютное большинство голосов читателей собрал популярный актер Олег Борисов, сыгравший в телевизионном фильме «Рафферти» заглавную роль.

– Олег Иванович, в последнее время мы видели вас в телефильмах «Гиперболоид инженера Гарина», «Рафферти», «История одной любви», в спектакле «Протокол одного заседания», транслировавшемся из Большого драматического театра… Не

смущает вас, что среди ваших персонажей столько людей, не вызывающих симпатии?

– А почему это должно смущать? Вам приходилось встречать в жизни людей, наделенных, скажем, лишь негативными качествами?

– *Пожалуй, нет.*

– Вот и я не встречал. И считаю неверным рисовать своего героя только одной краской. Для меня как для художника интересен человек во всех его проявлениях.

– *А если ваш герой совершает поступок, который актер Борисов не может оправдать, что тогда?*

– Моя задача – создать объективную картину поведения героя, а о моем отношении к нему пусть догадываются зрители. Судя по письмам, которые я получал после «Гиперболоида инженера Гарина» и «Рафферти», многие зрители, каждый по-своему, домыслили то, что я хотел сказать с экрана, а мои герои заставили людей задуматься над некоторыми важнейшими проблемами бытия.

– *Вы свою творческую биографию начинали как актер комедийного плана, теперь же вас многие считают трагиком…*

– Я не вправе сетовать на свою театральную судьбу. За 12 лет работы в театре имени Леси Украинки мне довелось сыграть много интересных ролей, в том числе комедийных. И это хорошо: актер должен быть готов, должен уметь сыграть все, что предложит режиссер. В том же театре у меня были интересные и некомедийные роли – Петр в «Последних» Горького, Часовников в «Океане» Александра Штейна, играл я и в розовских пьесах «В добрый час» и «В поисках радости». А потом – ленинградский БД, где я встретился с другими театральными принципами, с другой режиссерской школой, с новыми прекрасными ролями, ни одна из них не была похожа на другую.

– *Ваши отношения с кинематографом складывались столь же удачно?*

– Не сказал бы. Слишком редко выпадает счастье работать с настоящими кинорежиссерами. И оттого ощущение недосказанности. Но вот недавно мне наконец повезло. Получил приглашение сниматься у Вадима Абдрашитова. И с первых же съемочных дней понял, что это «мой» режиссер. В фильме под условным названием «Диалоги», который он снимает по сценарию Миндадзе, у меня роль следователя. Действие фильма происходит в наши дни в небольшом городе.

– *И, как обычно, ваш герой не положительный и не отрицательный…*

– А просто интересный. К сожалению, в сценариях на

современную тему, во всяком случае в тех, что предлагают мне, такие полнокровные герои – редкость. Читаешь иной сценарий, и становится как-то неудобно за авторов, обидно за своих партнеров, которым предстоит произносить текст.

– Кстати, на партнеров Вам, по-моему, всегда везло.

– О да!.. Когда говоришь с партнером на одном языке, все получается как бы само собой.

Так, в «Рафферти» с удовольствием снимался с Джигарханяном, Кайдановским, Симоновой… А какое удовольствие работать с Гурченко! Мы понимаем друг друга с полуслова.

– Любите ли вы смотреть телевизор?

– В наш век избыточной информации к телевизору, по-моему, надо относиться осторожно, смотреть только то, что нельзя не смотреть. Я сам стараюсь не пропускать ни одного более или менее заметного футбольного матча.

– Болеете, конечно, за «Зенит»?

– За киевское «Динамо». Многие годы мы дружны с наставником киевлян Валерием Лобановским. У нас постоянно сохраняется потребность в общении, хоть и живем в разных городах. Валерий – интересный, умный человек. Его научный подход к тренировкам, основанный на глубоком знании физиологии, психологии, медицины, теории спортивной подготовки, думаю, был бы интересен и руководителям театров. Ведь и для нас, актеров, вопрос о том, как подводить себя к пику формы, один из самых актуальных. Но если спортсменам помогает наука, то мы, актеры, можем рассчитывать пока лишь на свой опыт, чутье. А может быть, и нам пора взять в союзники науку?

Е. Богатырев
Газета «Неделя»
31 мая 1981 г.

Нет покоя в душе артиста

Уже стало привычным, что почти каждое актерское создание Олега Борисова – в театре ли, кино, на радио или телевидении – привлекает к себе внимание театральной общественности. Недавно состоялся его дебют на сцене МХАТа им. М. Горького в чеховском спектакле «Дядя Ваня» в роли Астрова, и с новой силой вспыхнули о нем разговоры.

А что думает о новой работе сам Олег Иванович?

Мы сидим в новой уютной московской квартире артиста.

Разговор не клеится.

– Да, премьера… Дебют… Почти годичный труд. С режиссером Л. Додиным начали репетиции «Кроткой». Закончил съемки на киностудии ДЕФА в фильме «Аткинс», снимаюсь на телевидении в ленте, у которой пока еще только рабочее название – «Цена таланта»…

Вопрос – ответ, актер лаконичен, сдержан, закрыт.

Мне неловко оттого, что потревожила его, оторвала от дел. Чтобы легче установить взаимопонимание, пытаюсь шутить: «Вот и вопросы мы все задаем одинаковые…»

И слышу резкое: «К сожалению… А еще хуже – одинаковые ответы…»

Нет, мой собеседник ни на кого не похож. Напряженно всматривающиеся, цепко оценивающие глаза, предельная ответственность за каждое сказанное слово, которое он тщательно ищет, а поэтому говорит прямо: «Что же вы заставляете меня о себе говорить… Да и не моя это профессия – объяснять, как я работаю… Вы видели меня в спектаклях, фильмах, вот и пишите о них…»

Но ведь работы Олега Борисова так ломают сложившиеся стереотипы, что разгадать их можно только с помощью самого актера.

«Хорошие были люди», – говорит он о своих героях, которых по печальной театральной закономерности – был спектакль и сошел – уже нет; говорит как-то удивительно тепло, как о своих детях, братьях. И вдруг признается:

– Сложная эта наша профессия – вылепить из себя другого человека со своей кровью, мыслями, нервами…

– А что в Вас остается от сыгранных, точнее, пережитых ролей?

– Память, опыт, которые актер должен уметь… забывать, отбрасывать, уничтожать, чтобы каждый раз начинать заново. Если мы будем пользоваться накопленным багажом, ничего, кроме штампов, не родится. Мы стараемся никогда ничего не повторять. Наша профессия – это способность каждый раз сжигать себя и заново возрождаться.

Борисов говорит не о себе – о всех актерах, об общем деле и общих муках. Удивительное чувство общности и со своими героями, и с братьями по труду!

– Но есть, наверное, среди Ваших ролей, бывших и настоящих, самые близкие и более далекие?

– Люблю Федора Михайловича. Как мне кажется, у меня с ним контакт. *(Опять эта странная манера говорить, теперь о Достоевском, как о близком друге.)* Играл Ганю Иволгина в «Идиоте», записал на радио повесть «Двойник», снялся в роли Версилова в шестисерийном телевизионном фильме «Подросток», играл на ленинградской сцене, теперь собираюсь на московской – «Кроткую».

– Вы хотите повторить спектакль?

– Но разве можно в искусстве что-либо повторить?! Новая сцена, да еще мхатовская, новые партнеры, своя эстетика.

– А разве есть разница в эстетике Большого драматического театра и Художественного, ведь оба они исповедуют систему Станиславского, и вы вместе с Товстоноговым не раз доказывали это в спектаклях?

– Ну, объяснять – дело теоретиков. МХАТ – это МХАТ, а для меня еще и молодость, ибо я заканчивал Школу-студию Художественного театра…

Если отрешиться от конкретных театров, мы ведь все говорим одни и те же слова: сверхзадача, психофизика, сквозное действие – и даже объясняем их одинаково, а реализуем по-разному. Сложное наше дело…

Актерское счастье – это когда тебе доверяют, когда радуешься общей работе, когда режиссер, партнеры – все благожелательны, и никто не смотрит на тебя косо, когда идет процесс обоюдного познания произведения, и все не только говорят одни и те же слова, но вкладывают в них единый смысл…

– Но ведь Вам везло на работу в лучших театральных коллективах страны: Киевский театр имени Леси Украинки, АБДТ, теперь МХАТ, на коллег и режиссеров. Роли ваши всегда становились центром общественного внимания, да и признанием вы не обижены.

– А сколько ролей я не сыграл! Там, в уголках памяти, где бывшие мои герои, есть и роли несыгранные – Хлестаков, например. Как хотелось сыграть его фигурой сложной, страшной, какой бывает посредственность, возведенная в ранг величия. Не случилось! Всего двух персонажей сыграл у Шекспира: Генриха IV и Дромио в «Комедии ошибок». Не играл Островского, Толстого, вот Чехова играю впервые в жизни в 55 лет! Да и на современного героя мне не очень-то везло. Актер ведь – профессия вторичная, зависимая и от драматурга, и от режиссера.

А годы простоев и ожиданий, когда ты жаждешь работать, но

тебя «не видят», как их потом восполнить?! А необходимость каждой новой ролью что-то доказывать и держать вечный экзамен? Искусству нужны борцы, деятели, как земле – защитники.

Теперь мне кажется, что я слышу голос не Борисова, а Астрова, последнего его сценического героя, которому он дал жизнь на мхатовской сцене, чувствую совпадение роли с человеческой сутью исполнителя.

Его Астров – прежде всего созидатель и работник. Как никогда в других спектаклях по этой пьесе, актер несет тему преобразования жизни, не пассивного созерцателя, неудачника, переживающего очередной крах, а борца. Он играет не только биографию, характер – судьбу героя.

– Астров – идейный человек… (Только что Борисов был слитен со своим героем, теперь словно отстранился от него и видит его со стороны.) Он будет лечить людей, он будет сажать леса, как бы ни била его жизнь, сколько бы ни выпало на его долю неудач и разочарований…

В запальчивости Борисова, в особенном волнении его, когда мы заговорили об Астрове, слышу не только актерскую – человеческую его боль. И как бы в подтверждение моих мыслей слышу:

– Если живет в тебе боль твоего героя, она не может не найти отклика в зрительном зале.

– *Ну как обойтись без банальнейшего вопроса о дальнейших творческих планах, каковы они?*

– Лучше мечтать про себя…

Еще одна банальность: как вам удается совмещать обилие ролей и дел?

– А я и не совмещаю. Пока я работал над Астровым, не снимался, съемки были во время отпуска, продолжились теперь, после выхода спектакля. Сейчас читаю сценарии, выбираю, пока ни на одном не могу остановиться.

У Борисова нет других занятий: театр и кино. Он никогда не рвался в режиссуру.

– Я так для себя решил – заниматься одной профессией.

А. Кузнецова
Газета «Советская культура»
21 мая 1985 г.

Олег Борисов: «Мир Достоевского – неисчерпаем»

Впервые я увидел его в ранней юности. Шутка ли – почти тридцать лет назад! С той поры остался в памяти неистовый сокрушитель мещанских гарнитуров из розовских пьес.

Выпускник мхатовского училища Олег Борисов оказался в известной киевской труппе Константина Павловича Хохлова. Приход Борисова именно в этот театр был закономерен. Как закономерен последующий переход в БДТ. И вот теперь – во МХАТ.

– Переход? Скорее, пожалуй, возвращение. Домой, в свою стихию, в альма-матер. Все замыкается, возвращается на круги своя.

Олег Николаевич Ефремов одержим грандиозным планом: собрать вместе мхатовских питомцев, прошедших закалку в других труппах, чтобы на новом этапе возродить традиции этой школы. План необычайно увлекателен и заманчив. Хочется работать в ансамбле, где все говорят на одном языке. Я служил в прекрасных театрах, рядом с великолепными мастерами, но… представлявшими разные школы. Более или менее успешно мы пытались выработать единый язык, но я всегда мечтал об ансамбле. О таком, как послевоенный МХАТ. Спектакли, на которых мы учились, стали классикой. Но помню каждый, будто видел вчера.

– Но коллектив единомышленников – это еще не все: надобна хорошая драматургия. И тут чаще всего приходит на помощь театру проза – классическая и современная. Недаром же вы снова обратились к «Кроткой» Достоевского. Вы исполняли ее в БДТ, а теперь перенесли на московскую сцену…

– Не перенесли – сделали новую версию. Режиссер тот же – Лев Додин, а вот сцена, партнеры – другие. И Достоевский изменился во мне, и я стал иным по отношению к нему. Сделали попытку еще раз прикоснуться к тому, что уже однажды свершилось и подарило неповторимые ощущения. Попробовали улучшить найденное – в рисунке роли, в пластическом решении, реализовать то, что по тем или иным причинам не удалось. А главное – судьба вновь свела меня с Достоевским.

Я готовился сниматься в роли самого Федора Михайловича. И хоть не случилось этого, во мне после долгой и тщательной подготовки уже образовалась такая плотная «концентрация Достоевского», что необходимо было выплеснуться, выговориться. Меня буквально распирало, я рвался играть, неважно – в театре

ли, в кино, – непременно Достоевского. Вот тогда-то Лев Додин предложил «Кроткую». И начался трудный и счастливый «марафон». Какое это было время! С утра – Вишневский, «Оптимистическая трагедия», вечером – либо очередной спектакль, либо «Кроткая». Репетиции затягивались до глубокой ночи. Возвращался домой под утро, несколько часов сна – и снова работа. И так – почти пять месяцев. Репетировали «для себя», о результате не помышляли – он представлялся далеким и неопределенным. Шел *процесс,* увлекательный, захватывающий, когда каждое мгновение испытываешь полную готовность к работе, без оглядки на состояние. В это время я сделал для себя очень ценное открытие: надо отсечь все наслоения многолетнего опыта – и чистым предстать перед *этим* материалом. Когда являешься во всеоружии и уповаешь на мастерство, тут и поджидает неудача. Один только опыт не вывезет, понимал я, нужны иные средства.

Но легко сказать: «сделал открытие». На практике невероятно трудно отринуть опыт, «обезоружить» себя перед лицом великой литературы. Я пытался разобраться, в чем секрет этой маленькой повести, или, как определил сам автор, фантастического рассказа, почему он так волнует? Что за волшебство заключено в нем? И понял: история, поведанная в нем, – общечеловеческая. Двое: Он и Она. Ростовщик и юное существо, готовое пуститься во все тяжкие – продаться, заложить себя как вещь – только бы не умереть с голоду. Оба, оказавшись в драматических обстоятельствах жизни, не выдерживают. Какое же все это имеет отношение к нам, людям космического века, с нашими проблемами? Оказывается, имеет, и еще какое! Только открыв свое сердце боли, постигаешь меру страдания тех людей. Достоевский оставляет надежду ценой мук и терзаний вырваться из порочного круга – пусть трагически поздно и без шансов на облегчение собственной участи.

Мучительными, сладостными были репетиции «Кроткой»…

– Ваши первые приближения к Достоевскому начались много раньше, еще в шестидесятых годах…

– Именно приближения – до «прямого касания» было еще далеко. Появилась вторая редакция «Идиота», в театре произошла смена поколений. На роль Аглаи пришла Н. Тенякова. В. Стржельчик, прежде игравший Иволгина, теперь играл Епанчина, а Ганечку – я. Какой-то далекой кажется та работа, менее осознанной, что ли, менее определенной. Помните сцену: Настасья Филипповна сжигает деньги в камине, Ганечка падает в обморок? Мне кажется, я неплохо играл, делал все правильно. Но… Поскольку я был введен в уже готовый спектакль, было

ощущение усеченности, скомканности, подгонки под результат.

Когда сам начинаешь с нуля, не зная, с какого конца подступиться, – совсем другое дело: появляется потребность пробиться к глубинам. Я стал читать все, что так или иначе связано с Достоевским. Собралась целая библиотека. Я почувствовал настоящий филологический азарт, вкус к старым книгам – от них исходит особый, ни с чем не сравнимый аромат. Вскоре я уже утопал в обилии информации, но все казалось мало, мало, нужно прочитать еще и это, и вот это: ведь где-то должна блеснуть истина, покуда неведомая мне, недостижимая. Бывает, прочитаешь десяток книг – но вдруг какая-то одна, будто бы малозначительная деталь, штрих откроет перед тобой такое пространство, так пронзит сознание!

В фильме, где мне так и не суждено было сыграть, есть сцена, когда к Федору Михайловичу приходит молодая особа, в будущем его жена, Анна Григорьевна Сниткина, наниматься стенографисткой. Их встреча происходит после двух тяжелейших эпилептических припадков, перенесенных накануне Достоевским. Как играть, не зная, что такое припадок, не ощутив собственным нутром это состояние? У Бахтина и Долинина я вычитал: был он скован, закрыт, раздражителен и не умел скрыть этого. На многих фотографиях и портретах выглядит мрачным, замкнутым, хотя в жизни был удивительно общительным и незащищенным. Во всем нужно было до конца разобраться. Представить себе, как жил, по какому коридору ходил, что составляло его быт. Предметы, окружавшие его, часто переходят в художественную метафору. Раздался звон колокольчика – и у Раскольникова зазвенел точно такой же. Решительно на каждую деталь нужно обратить внимание – тогда характер получится подлинным, правдивым, а не в угоду тем, в чьем сознании устоялся некий образ «гения со странностями».

Но «книжных» открытий мало. Изо дня в день я ходил дорогой Достоевского. В слякоть, дождь, пургу – по петербургским улочкам, переулкам, дворикам, чтобы маршрут вошел в мой шаг до физического ощущения, до автоматизма. Бывал на Шестилавочной, в доме Раскольникова, там, где жила Настасья Филипповна. Атмосфера тех мест еще не ушла.

Завел дневник, записывал в него все, что считал необходимым, связанным с прочитанным, с каждой репетицией. В этой рабочей тетради я фиксировал медленное, противоречивое приближение к Достоевскому. Иногда казалось: вот оно – понял! На репетициях же снова и снова убеждался: нет, не пронзило, не простегнуло душу. Понять – понял, но как-то рационально, умозрительно, логически. А нутром, физически – нет. Ведь

пропущенное через себя еще должно быть направлено на партнера. И снова – тупик, отчаяние. И я садился за стол, записывал, пытался ухватить ускользающую нить.

В «Кроткой» я поставлен в необычные сценические условия. Ни на секунду не покидаю сцены, все время на глазах у зрителя, к тому же должен пребывать сразу в двух временных измерениях – в прошлом и настоящем.

Я пытался соотнести с сегодняшним днем психологическую версию того, что случается с красиво рассуждающим, но ложно чувствующим человеком. Что происходит, когда он оказывается в двусмысленной роли избавителя от порока и в то же время мучительно переживает трагизм одиночества и ущемленности. И почему жертвой его характера (кроме него самого) становится чистейшая и неопытная душа. Парадокс любви по Достоевскому: трагический исход, хотя могло быть иначе, должно быть иначе, потому что оба страстно желали, чтобы было иначе. Это горестная история человека, убежденного в своей порядочности и потому требующего сочувствия к себе и ко всем страждущим. Великая и страшная правда о том, как день за днем теряешь единственно близкое существо.

– «Кроткая» принадлежит к той же эпохе, что и Катерина Островского, и Анна Каренина. В одном ряду с историями живых душ, обреченных на гибель…

– Только здесь – иной ракурс исследования: парадокс Его отношения к Ней, в котором соединились тиранство и глубокое, искреннейшее чувство. Он любит – и при этом мучает, терзает. И сам сжигает, уничтожает себя.

– Для меня остается загадкой: три с лишним часа монолога-исповеди раздавленного жизнью человека. Играть такой спектакль физически, наверное, невероятно трудно. Абсолютная точность – до запятой – воспроизведения текста, сиюминутность ощущений, диктующая все действия на площадке. Требуется какое-то особое самочувствие, актерские приспособления, чтобы выдержать, выжить в этот вечер. Зрителю нелегко – представляю, каково актеру. Может быть, помогает способность к импровизации?

– Помогает техника, куда от нее денешься…

– Так все же техника?

– Не самоценная – только как основа, фундамент. Представьте: существует опять же *процесс* проживания спектакля от начала до конца. По единожды выстроенному каркасу здесь, сейчас заново переживаешь каждый шаг, каждый поступок. И всякий раз – обновленная задача, чуть сдвигаются, обостряются, уточняются акценты. Если вы имеете в виду такую импровизацию, то только в строго заданных пределах. А то так

сымпровизируешь, что потеряется и смысл. И такое бывает.

Вы правы: для Достоевского актеру требуется особое состояние.

– Не потому ли его так мало играют, что приходится решать непомерной сложности художественные задачи?

– Достоевский необыкновенно труден для организма вообще. Как передать внутреннюю незащищенность, уязвимость, ранимость этих людей? Нужно особым образом настроиться, быть готовым в любой миг обнажиться. Как такое достигается, по-моему, никто толком не знает. И еще – нужна каждодневная работа. Тогда спектакль надолго останется живым.

– Опыт перенесения прозы Достоевского на сцену имеет много блестящих примеров. А вот удачных экранизаций – мало.

– Действительно – почему? И мастера прекрасные – а не выходит. Может быть, оттого, что исчезает эффект присутствия, моментальной реакции, живого контакта. Мертвая пленка. А может быть, дело в том, что мы называем «коллективным единомыслием»!?

Вот почему так хочется работать со *своими.* Когда тебя понимают и ты понимаешь. А то иногда с тобой говорят; слова, звуки вроде те же, а я не понимаю. Не пони-ма-ю…

Достоевский научил требовательности, стремлению к предельно высокому уровню во всем. Во взаимоотношениях, общении, дружбе, поисках художественной достоверности. Работая над его прозой, я почувствовал, что переживаю двойной катарсис. Вначале освобождаешься от всего суетного, будничного, преходящего. Соприкоснувшись с материалом и попробовав что-то сделать, проходишь новое очищение. Происходит постоянное движение по замкнутой цепочке: от страдания к очищению. Прекращается движение – спектакль умирает. Достоевский притягивает, как магнит. Что бы я ни делал – записываюсь ли на радио в «Двойнике» или «Неточке Незвановой», снимаюсь ли в «Подростке», – рассматриваю всякую новую встречу с ним как великий дар судьбы. Мир его бездонен, неисчерпаем. Когда мы закончили «Подростка», где я играл Версилова, режиссер Евгений Ташков сказал: «Что же я теперь буду делать?» И действительно, как работать, как жить после высот великой прозы? Перечитываю дневники Федора Михайловича и всякий раз открываю для себя новые и новые пространства. Все с большей ясностью понимаю: он нужен мне уже не для работы, а чтобы не позволить душе лениться.

Ю. Марьямов
Газета «Литературная Россия»

26 июля 1985 г.

Олег Борисов: «Верю в молодых»

В нашем кинематографе редко возникает союз популярного актера с начинающим режиссером – «звезды», как правило, предпочитают сниматься у маститых и знаменитых. Но вот простой перечень фильмов с участием Олега Борисова показывает приверженность мастера молодой режиссуре на протяжении многих лет. Среди его работ – первая самостоятельная картина А. Германа «Проверка на дорогах», фильмы-дебюты режиссеров, чьи имена сегодня становятся известны.

– Лет тридцать назад, – рассказывает Олег Иванович, – на гастролях в Москве, ко мне, молодому актеру Киевского театра им. Леси Украинки, пришли в гостиницу два незнакомых скромных человека и спросили, не пожелаю ли я сотрудничать со студентами ВГИКа. Это были Андрей Тарковский и Александр Гордон. Они пригласили меня на главную роль в свою курсовую картину «Сегодня увольнения не будет» – о минерах, обнаруживших после войны огромный склад снарядов. Сценарий понравился, и я согласился не раздумывая. Все лето мы провели в Курске. Гордон занимался в основном организационными вопросами, а Тарковский работал с актерами, на съемочной площадке. Андрей только начинал тогда, пробовал себя, искал… Этот фильм стал важной частичкой моей жизни.

Вероятно, содружество с Тарковским могло бы продолжиться и в дальнейшем – он приглашал меня в картину «Иваново детство», но из-за занятости в театре я не смог сниматься. К сожалению, нам приходится порой пропускать хорошие роли в кино, так как не удается совместить их с работой в театре. Чуть позже я сделал выбор, покинув, правда ненадолго, сцену, – в театре интересных ролей становилось все меньше, а на съемки отпускали с колоссальным трудом. Уйдя из театра, я сыграл главную роль и поставил вместе с Артуром Войтецким фильм «Стежки-дорожки», так что сам стал режиссером-дебютантом, но тогда же для себя решил, что в совершенстве можно владеть только одной профессией, и остался навсегда только актером.

– Среди ваших работ, сделанных вместе с начинающими кинематографистами, хотелось бы отметить фильм Хельге Тримперта «Аткинс», довольно неожиданным был сам факт участия Борисова в дебютной картине режиссера из ГДР…

– Об этом фильме осталась добрая память – мне особенно близка идея нравственного очищения человека через сближение

его с природой, идея, которую режиссер сумел глубоко, на мой взгляд, развить в картине…

– Своеобразной вариацией на ту же тему стал фильм «Садовник», где вы сыграли светлый образ главного героя, который своими корнями врос в землю и остается верен ей всегда. Похоже, вам хорошо знакома сельская жизнь?

– Еще бы! Я родился в Ивановской области, там прошло детство. Мама много лет работала агрономом, отец был директором сельхозтехникума. Юность пришлась на военное время, в 12 лет выполнял работу наравне со взрослыми. Воспоминания о селе, о его людях живут во мне. Знаете, в последнее время все больше тянет в родные края, к истокам – наверное, гены дают о себе знать. Вот почему меня взволновал сценарий «Садовника», написанный В. Золотухой со знанием и пониманием дела. Его долго не утверждали в Госкино, хотя причину отказа не могу понять до сих пор. Съемки проходили в Ленинградской области, под Лугой. Жили на природе, рядом – чудесный яблоневый сад, сама атмосфера настраивала на особый лад.

– И вновь была встреча с молодым режиссером – Виктором Бутурлиным…

– Первая встреча произошла раньше. Когда Бутурлин учился на Высших режиссерских курсах, он предложил мне сняться в курсовой работе «Эндшпиль» по рассказу А. Вампилова… Виктор, тонкий художник, сумел уловить «вампиловское» настроение, передать состояние души автора. Позже я сыграл и в дипломном фильме Бутурлина…

– Олег Иванович, чем все-таки объяснить ваше особое пристрастие к молодой режиссуре?

– Хочется помочь молодым, поддержать их в начале пути. Есть немало одаренных ребят, которые лишены внимания и доверия со стороны старших, лишены права на самостоятельный поиск. В ожиданиях проходят годы, талант начинает тускнеть, так и не успев вовремя раскрыться. Это чрезвычайно серьезная проблема. Журналистика все время ищет контакта со «звездами», раздувает то, что уже раздуто. И подчас незаслуженно. Накачивают, накачивают – а если приглядеться… там самый обыкновенный мыльный пузырь. Я понимаю, за это денег больше платят и это проще, чем открывать, чем-то рисковать… Недавно в «Советской культуре» один из умных критиков задал тревожный вопрос: где же ученики? где продолжатели дела? Их нет или почти нет – и в театре, и в кино, по существу, пропадают целые поколения, не оставив заметного следа. Мы поступаем безнравственно, не проявляя заботы о будущем.

А у молодых есть чему поучиться – они могут привнести смелые, неожиданные идеи, надо лишь попытаться это увидеть, понять, оценить. Да и где же черпать силы-то, если не в общении с молодежью?

– Говоря о проблеме поколений, хочу вспомнить телепередачу, посвященную вашему творчеству; ее вел ваш сын – по профессии режиссер. Не возникала ли у вас идея сделать совместную работу?

– Сложный вопрос… Почему-то о семейных традициях в искусстве принято говорить со знаком минус, хотя династии рабочих называют почетным и уважительным словом «потомственность». По-моему, все зависит от личных способностей человека… Юра окончил Ленинградскую консерваторию, факультет музыкальной режиссуры. После третьего курса стал работать в Камерном музыкальном театре Б.А. Покровского. Его увлекает синтетический метод сочетания музыки и драматического начала в спектакле.

Конечно, хотелось бы что-то сделать вместе, много думаем об этом. И в жизни, и в работе у нас абсолютное взаимопонимание, доверие друг к другу. Но пока мы не нашли площадку, где можно осуществить задуманное. Может быть, опять срабатывает эта инерция недоверия к молодому режиссеру?

– Совсем недавно вы снялись у болгарского режиссера Михаила Пандурски…

– Тоже, между прочим, дебютанта. Картина называется «Свидетель». Играю рабочего литейного цеха, который неожиданно становится свидетелем преступления, и от его показаний зависит судьба другого человека. Герой замкнут, молчалив. Мне вообще всегда интересно: о чем тот или иной герой молчит? Что творится в его душе? Скажем, в «Параде планет» моя роль целиком строилась на внутреннем действии, реплик почти не было. Замкнутость – тоже ведь эмоция, порой мучающая, раздирающая душу.

Кстати, Михаил Пандурски так же, как и я, с большим уважением относится к творчеству Вадима Абдрашитова, и это сразу нас сблизило.

– Абдрашитов – один из немногих представителей поколения 70-х, кто сумел в те годы, активно вторгаясь в процессы современной жизни, проявить себя талантливым, зрелым художником…

– Потому что, подобно большому шахматисту, он видит на несколько ходов вперед и, может быть, чуть-чуть опережает время. Есть лишь несколько режиссеров, которые оставили след в моей жизни. Вадим – из их числа. Это роскошь, которая не так часто встречается, когда душа открыта навстречу режиссеру,

когда ты не споришь с ним, а пытаешься его понять и выполнить то, что он требует.

– А как произошло ваше знакомство с Абдрашитовым?

– Хорошо помню, с каким упорством Вадим добивался у мосфильмовского начальства разрешения снимать меня в фильме «Остановился поезд». Тогда в Госкино был издан приказ, запрещающий в течение двух лет приглашать Борисова на съемки. Никите Михалкову не разрешили снимать меня в «Родне». Из картотеки «Мосфильма» даже изъяли фотографию.

– Сейчас вы снимаетесь уже в третьей картине Абдрашитова…

– …и сценариста А. Миндадзе – у них удивительное творческое единение. В фильме «Слуга» максимально спрессовано наше время – реальная история переплетается с фантастическими мотивами. Работаю с огромным увлечением…

В. Верник
Газета «Неделя»
20 августа 1988 г.

Олег Борисов: «Без компромиссов»

Вот он стоит на концертной эстраде Куйбышевской филармонии и читает Пушкина. Читает удивительно просто, без малейших внешних эффектов. Все льется, все певуче, прозрачно, и мысль так глубока, так рельефна. Стих в его устах дышит гармонией, свободой, счастьем совершенства.

– Олег Иванович, спасибо вам большое за Пушкина. А сейчас мне хотелось бы перенести наших читателей из концертного зала в театр. В ленинградский Большой драматический театр имени Горького, который выполнял, мне кажется, некую миссию особого культурного центра в то тяжелое время. – Тогда вряд ли думали о какой-либо миссии. Мы были в великолепной творческой форме, мы боролись. И постановка «Трех мешков сорной пшеницы» явилась актом борьбы. И запрещенная «Римская комедия» Л. Зорина. И даже «Мы, нижеподписавшиеся» А. Гельмана…

– Помню это. Мне довелось посмотреть спектакль по пьесе Гельмана на генеральной репетиции, весьма тревожной: премьера была под вопросом, спектакль могли снять.

– И я старался играть Семенова, человека с пустыми глазами, так, чтобы люди его невзлюбили, возненавидели. Что ему люди, что ему судьбы – он же их растопчет не глядя!

– Какое человеческое проявление вы ненавидите больше всего?

– Зависть. Это социальное зло. Вот вырыл человек колодец, а сосед негодует: нет чтобы, как я, пить хлорированную воду из водопровода – норовит чистенькую пить, свеженькую! Я вам сейчас нарисовал простейшую схему зависти, но она пребывает и в более изощренной, гипертрофированной форме, отравляя жизнь тех, кто просто лучше работает.

– А что вы более всего цените в жизни?

– Для меня высшее наслаждение – быть свободным. Ты понимаешь: один человек может этого достичь, другой не может. Надо понимать свои реальные возможности, не пытаться переходить эту границу. Очень многие завышенные притязания, обиды, неудовлетворенное тщеславие проистекают именно отсюда – из неверной самооценки.

Это не локальная проблема – она остро социальна. В фильме «Слуга» я сыграл Гудионова, у которого есть вполне реальные прототипы из высшего бюрократического слоя не столь уж давних лет. Как они карабкались наверх!.. Плоды мы пожинаем по сей день.

– Что вам дал переезд из Ленинграда в Москву?

– Москва дала мне соединение с семьей, с сыном. С землей, где лежат мои близкие.

Вся актерская жизнь – сплошное доказательство. Здесь я доказал, что Чехов – мой драматург, впервые с ним встретившись, встретившись с «Дядей Ваней», с Астровым.

Мой сын состоялся как режиссер музыкального театра, сейчас он ставит «Клопа» на музыку Шостаковича в Московском театре оперетты. Ему тридцать три года, у него прекрасный вкус, он тонко воспитан – не присваиваю это себе. Ему предстоит тяжелая борьба, чтобы отстоять себя. Очевидно, он в чем-то повторит мой путь и, надеюсь, как и я, попытается не прибегать к компромиссам.

Сожалею, что мне не удалось реализовать себя во МХАТе, как того желал. Не хочу вдаваться в подробности.

– Но здесь, в Москве, вы сыграли сегодня роль, на театре уникальную, – Павла I в спектакле Театра Советской Армии.

– Павел Первый – фигура, фальсифицированная историей. На тридцать лет он был сослан в Гатчину, и, когда матушка, Екатерина II, его изредка выпускала в свет, в Европу, талантливые провидцы дали ему прозвище «Гамлет». Сегодня я не знаю более современной пьесы, чем эта, написанная Дмитрием Мережковским в 1908 году. Для меня в ней заключены острейшие проблемы соотношения личности, истории, правды, лжи, трагически запоздалого осознания правды.

– Вы – мастер объемного портрета, вы острейшим образом чувствуете время и даже, убеждаешься в этом через годы, обладаете неким даром предвидения. Что думаете о нашей жизни?

– А мы – живем? Мы только еще начинаем думать, размышлять, как нам жить.

– Скоро вам шестьдесят. Как вы отметите свой юбилей?

– Раздумьем. В этом смысле можете считать, что я уже начал праздновать. Думаю, что наступил некий рубеж, за которым надо выбирать лишь то, что я хочу, что не навязано кем-то. Не собираюсь возвращаться в прошлое, в воспоминания. Вперед – к познанию, к чему-то новому, к тому, что прошло мимо. У меня актерская натура, копить в себе не выплеснутую энергию опасно – она должна быть отдана, чтобы получить взамен новую и опять ее отдать. Думаю, я всей жизнью доказал: в нашей зависимой (так считается) профессии можно существовать независимо. Но я еще не полностью внутренне свободен, и надо…

– «По капле выдавливать из себя раба»?

– Вот именно! Почему я читаю сегодня Пушкина? Потому что у него потрясающая внутренняя свобода.

– Вы избирательны в людях?

– Избирательность не совсем точное слово. Просто те люди, которые соприкасаются с моим биополем, делают выбор. Или они уходят, или они остаются навсегда.

– Что, по-вашему, вообще определяет личностный уровень?

– Не сделаю открытий. Индивидуальное самовыражение, независимость требуют очень высокого уровня подготовленности.

А. Сохрина
Газета «Волжская коммуна»
23 сентября 1989 г.

Фиалка и тиран

Слова «самодержец», «тиран», «палочник» – первые, которые приходят на ум, благодаря нашей школьной программе, когда речь заходит о Павле I.

«Однажды… увидел я маленькую фиалку. Она стояла подле скалы, покрыта камнями, где ни одна капля росы не освежала ее. И слеза упала из моих глаз на тот цветок, и он, оживленной влагой, распустился. Такова любовь моя к Анне…» – эти слова Д. Мережковский вкладывает в уста того же Павла I.

Представим теперь, что их произносит Олег Борисов, исполняющий эту роль.

Скажу сразу – представить это невозможно. Перед нами

каскад болезнейших, трогательнейших и кричащих в своей незащищенности чувств – вот Павел I Олега Борисова… Когда заперты двери и не надо обороняться – гневом, капризами, причудами – от окружающих со всех сторон врагов, можно положить голову на колени любимой женщины и на одно короткое мгновение почувствовать себя защищенным, понятым, любимым, – тогда Борисов передает нам подлинное величие Человека, который, вопреки всем обстоятельствам, царски величествен в той доверчивости, с которой вручает свою душу под охрану Богу. А за дверью в это самое время суетливая толпа «республиканцев», мелко перечисляя пункты свободы, дрожа и пресмыкаясь, замышляет убийство. Крики зовущего на помощь Павла – Борисова, – от которых пробирает озноб и хочется схватиться за голову, – обращены, кажется, к грядущему, которое встанет на этой крови.

– …У Мережковского в 1908 году была такая точка зрения: опомнитесь, прошу, подумайте, окститесь, я вас опытом, историей к этому призываю… И не он один… Достоевский тоже об этом говорил. Не задумались. Перепутали все слова, понятия… Почему, откуда такая тяга к жестокости – непонятно. Исходя из вот этого, мне и хочется именно так смотреть на историю, так смотреть на людей. В частности, на Павла Первого.

– *Такое ощущение, что Мережковский близок вам лично, собственно…*

– Мережковский для меня – это Литейный, магазин «Букинист», шестидесятые годы, прогулки с маленьким сыном у Владимирского собора (слава богу, ныне уже действующего), у музея Достоевского на Кузнечном… Это знакомство с людьми, которые мне позволяли заходить в запасники «Букиниста», где я покупал литературу, которая меня интересует… Предполагал ли я тогда, что этот человек когда-нибудь встанет на моем пути? МХАТ в лице Ефремова сказал: «Нет, эту литературу мы ставить не будем, она не нужна». Через два или три дня Хейфеца, который хотел ставить «Павла I» во МХАТе, назначили главным режиссером Театра Советской Армии. Он и сказал: «Давай!»

– *Фигура Павла I запала вам в душу еще тогда?*

– Да. Запала. Обидно, что такое предназначение людей, которые могли бы много полезного сделать, – не понято. Достаточно прочитать все указы, которые он за четыре года издал. Человек, который хотел в России создать лучшую в мире армию, выбрав прусский образец. Конечно, он мог считаться сумасшедшим. Исходя из того, что России порядок просто неведом. И сейчас, как тогда. Загляните хотя бы за кулисы во

время спектакля – это же ужас, тут не то что творить, просто находиться не безвредно. И так везде – на любом производстве, в любой сфере деятельности, в любом углу России во все времена. А он захотел переменить. И какая судьба – вы представьте только – тридцать лет ссылки, и он в ссылке пишет прожекты, как лучше управлять Россией. Над ним смеются. Хохочут. Мать хохочет вместе со двором. Жестокий… Да. Жестокий. Но по отношению к чему, к кому? Недостаток ли это? Мы сразу со своими мерками. У нас в учебниках все понаписано и по полкам поразложено. Я недавно читал о трактовке Лермонтовым своего Печорина. Тоже хрестоматийный образ, про который говорят в школе заученные истины. У Печорина, говорит Лермонтов, все качества прекрасные: умный, добрый, талантливый, богатый… Богатый, кстати, как прекрасное качество. Но один недостаток: жестокий. И этот-то недостаток, при сравнении с обществом, его окружающим, становится, по мысли писателя, достоинством героя. И потом, как он говорит: я не героя, я болезнь описал. То же и с Павлом происходит. Знаете, для меня драгоценно, один человек позвонил после спектакля и сказал: «А мы ведь ничего не знаем…» Вот это для меня важно.

Жестокий – да, нервный… Но ведь он же очень добрый, ласковый, нежный, чистый. Это действительно трагическая фигура. Ведь не случайно за границей – куда ему очень редко разрешали выезды – о нем говорили: «русский Гамлет». И не только по ситуации – трон, борьба… Но и по душевным качествам, по уму, по поведению. Его фактически всю жизнь предают – те, кому он доверяется, с кем он дружит. Друг обманывает его с женой. Когда тот умирает и Павел плачет, мать замечает ему: «Ты не страдай, у твоей жены с этим роман был». И так все время. Нож в спину. Одни ножи. У него душа вся окровавленная. Я ее прямо ощущаю, такую кровоточащую… Вот об этом надо говорить – о душе надо говорить. А о душе мы не умеем говорить, потому что не знаем, что это такое. То есть мы знаем, но мы настолько стыдливы и стеснительны, настолько мы забиты и затоптаны, что не имеем, не можем произнести этих слов. А надо.

– Дело, видимо, еще и в том, что долгое время в искусстве у нас существовал такой подход: у этого – скажем, Гамлета – душа есть, а у этого – тирана – нет, одно сплошное негативное. Искали не личность, а социального героя…

– Что это такое – герой? Мы долго вели дискуссии – литераторы, режиссеры, актеры, – говорили: ну дайте нам положительного социального героя! А когда его не находили, то стригли под него классических героев. Человеческая основа,

личность… Что это такое? Мы говорим и не знаем. У того социального героя, которого мы себе придумали, – у него шоры, не заглянуть сквозь них в человеческое. Сюда – нет, он так не может, у него партбилет, сюда – стоп, такого ему не положено, сюда – так ему не предписано… Куда? Я любил больше играть тех, которых критика – несправедливо! – наделила термином «отрицательный». Это значительно интересней. Простора больше, возможностей, нет ограничений. Моя задача – срывать все клише, стереотипы. Попытаться заново взглянуть на человека. На то, что с ним происходит, какие он совершает поступки. Не давать никаких оценок. Понимать. Сострадать, наконец…

– Любому, всякому?

– Да. Кто возьмет на себя сказать: тут сострадай, а тут будь безжалостным? Христос этого на себя не взял, правда же? Ведь никакой же человек про себя не знает, что он преступник. Он же ведь думает наоборот, он отстаивает свою правду, свои позиции. Это мы глядим на него и говорим, что он заблуждается. Но мы это говорим с позиций своей правды, а не его.

– Общей для всех правды не существует, по-вашему?

– В том-то все и дело. Есть такая правда и такая. И еще такая. А общей правды быть не может. Ее придумали, как многое в этой жизни мы придумываем. Не может быть так, чтоб была одна правда, какая-то известная всем, принятая нами всеми правда… Нет этого… Поэтому и реки крови лились из-за якобы всеобщей правды…

– И как же теперь быть?

– А не надо ничего придумывать. Вот почка на дереве. Почка – она и есть почка. Она не нами придумана, она Господом Богом придумана. Вот она весной каждый раз – трык, и пошла… Листок, цветок, плод… Если мы этого не понимаем, то не понимаем ничего. Хотите перешагнуть? К цветку – без листьев? Пытался один… перешагнуть. Ну и что? Откинул на десятилетия назад. Говорят уже: все решает человеческий фактор. Вы вдумайтесь в это – человеческий фактор! Монстр, рожденный нами. Ужас. Мы повторяем, и с этим уходит наше отношение к нормальному, простому человеку. Желание видеть человека в униженном и возвышенном. Мы же не общаемся с людьми – у нас не люди, а факторы. Мероприятия, а не истина. А истина – она в том, чтобы сострадать жаждущему сострадания… Все придумано, чтоб удобней было человека держать в рамках: всеобщее равенство, права человека, социализм, идеализм, демократия… Господи, посмотрите, мы же в себе самих этих рамок и мерок понаставили. И любить боимся, и страдать боимся, выходя за рамки. И люди живые боятся, и актеры боятся. Но за рамки выходить надо. Если

ты имеешь минимальный шанс выползти из них – надо ползти.

А. Кравцова
Газета «Литератор».
18 мая 1990 г.

«Люблю неслучайных зрителей»

Вроде бы Олегу Борисову грех жаловаться на невнимание зрителей. Когда идет «Павел I» – всегда аншлаг, восторженное оживление при каждом появлении актера на сцене. И все-таки, давая интервью, он горько говорил о том, что падает культура зрителя, вернее, что ее «уронили» в те времена, когда шло массовое насаждение глупости… На творческой встрече с Олегом Борисовым меня задело еще вот что. Стремительно изменилось сейчас время, а вопросы читателей все те же: планы, о семье… Может быть, узнавание гения в нас происходит неосознанно, и любить умеем неосознанно, и отличить великое от ничтожного нам помогает уже только подсознание. Которое еще не вытравлено, которое еще есть, которое сохраняет наш вкус, и, наконец, на которое сейчас одна надежда. Олег Борисов. Великий актер. Благодаря какому жизненному кредо он сохранился? И что думает с высоты своего таланта о смертных мира сего, зрителях?

– *Ленинградский зритель отличается от московского?* – Сейчас, пожалуй, нет.

– *О зрителях вы судите по реакции на спектакле…*

– Года два-три назад я был со спектаклем «Кроткая» по Достоевскому в Перми, где встретил зрителей высокой культуры. И это прекрасное ощущение живет со мной все эти годы.

– *На своей творческой встрече вы говорили о том, что спектакль «Павел I» – это попытка воссоздать образ царя вопреки культивировавшемуся представлению о нем как о курносом, неумном неврастенике. Сегодня миссия театра во многом просветительская?*

– Просвещение зрителя должно начинаться до театра. И в более широких масштабах. Театр ведь – искусство не массовое. Каждый должен думать о себе и своей душе, о своем деле думать, тогда и будет возрождение в театре и в стране.

– *А что бы вы пожелали ленинградским зрителям?*

– Голода – на хорошие зрелища.

– *Но ведь и так голодаем…*

– Да, с одной стороны, почти и нечего смотреть. Но у меня такое ощущение, что есть и общее равнодушие.

– Олег Иванович, вы зрителей любите?

– Мы для них работаем… А я люблю неслучайных зрителей.

В. Липская
Обозрение «Антракт»
Октябрь 1990 г.

«Наш козырь – „Пиковая дама“»

Недавно в помещении московского Театра на Таганке с аншлагом прошла премьера «Пиковой дамы». Этот спектакль – антреприза народного артиста СССР Олега Борисова.

– Я интересовался этим у вашего сына, но повторяю вопрос: как вам работается в дуэте?

– Нас объединила идея. Это сотрудничество в чистом виде, где нет начальников и подчиненных. Понимаете, на протяжении всей моей жизни я был человеком подневольным, понукаемым. Теперь мы основали свое дело. Формально, я являюсь хозяином, но фактически мы все находимся в равных условиях, ибо – единомышленники. Что касается «Пиковой дамы», то мне никогда не приходилось обращаться к пушкинским произведениям, поэтому было интересно проверить себя.

– Вы продолжаете сниматься?

– Да, я сыграл роль Ивана Грозного в одноименной картине, снятой режиссером А. Салтыковым, сейчас снимаюсь у режиссера Павла Лунгина, известного по ленте «Такси-блюз». В новой работе «Русские горки»[169] у меня главная роль. Это фильм о межнациональных конфликтах, об их причинах, о тех драмах, которые раздирают сегодня нашу страну.

– По телефону, когда мы договаривались об интервью, вы предупредили, что будете говорить только о работе, но никак не о политике. Это что – ваше правило?

– От бесконечных слов о политике закладывает уши. Стоит ли еще и мне подключать свой голос?

– Что вселяет в вас спокойствие, уверенность?

– Семья, друзья. Что еще? Литература, например. У меня на столе сейчас книга Зенона Косидовского, читаю библейские истории. Часто обращаюсь и к самой Библии.

– Вы полны сил и творческих планов, тем удивительнее сознавать, что официальный ваш статус – пенсионер…

– Я давно решил, что надо быть честным перед собой: раз государство считает, что человек в шестьдесят лет должен уходить на пенсию, то я так и сделаю. Я продолжаю работать, но

ничье место не занимаю. Я не хочу, чтобы молодые шипели мне вслед, что я сижу в театре, отнимая их кусок хлеба.

А. Ванденко
Газета «Культура»
31 октября 1991 г.

Олег Борисов: «В моей жизни ничего не было просто»

Гастрольное лето для театралов – всегда радость. Часто даже достают билеты «не на спектакли, а на актеров». Имя Олега Борисова предопределило успех минской сцене Центрального театра Советской Армии.

– Перед встречей заглянули в кинословарь и с удивлением обнаружили: народного артиста СССР Олега Борисова зовут вовсе не Олегом…

– Действительно… В паспорте записано другое имя. У родителей было туговато с юмором: мое рождение совпало с визитом в Советский Союз бельгийского принца. Вот и назвали в честь высокого гостя Альбертом. Было это в 1929 году.

– Не верится, что вам почти шестьдесят. Поэтому фразу, оброненную на пресс-конференции перед началом гастролей: «Ухожу на пенсию», мы восприняли как шутку…

– Какие уж тут шутки – решение принято. Считаю: умны и смелы те, кто уходит в расцвете. На творческом пике. Чтобы никогда не услышать: посмотри, какой он старый…

– Все же трудно представить актера Борисова в роли почтенного пенсионера…

– Я не собираюсь вовсе отказываться от сцены и тем более от кино. Но раньше или позже наступает в жизни момент, когда хочется делать именно то, что хочется. Уйдя с государственной службы, то есть на пенсию, такая возможность, думаю, появится. Актеры ведь – народ чрезвычайно зависимый. Нам навязывают взгляды, роли, их трактовку. В театре есть неписаное правило – играй то, что дают.

– Неужели никогда отказываться не приходилось?

– Бывало, но достаточно редко, – дисциплина, хоть и творческая, но все же дисциплина. В кино же есть возможность выбирать. И я выбираю.

– Вы чаще отказываетесь из-за низкого художественного уровня произведения или по политическим мотивам?

– Я – вне политики. В том понимании, которое этому слову придает обыватель. Старался всю жизнь не участвовать ни в каких

группировках, считаю, что единственная возможность у актера высказать свою точку зрения на мир – в материале, который ему дан драматургом. Либо надо идти на трибуну. Многие шли. Я предпочел первый путь.

– Вы сказали, что избегали группировок, но как же без них в театре?

– Кто-то верно заметил: «У меня столько работы, что некогда заниматься интригами». Роли-то когда делать? Это же сложная работа. Восемь месяцев мы работали в Театре Советской Армии над спектаклем «Павел Первый». Репетировали почти каждый день. Собирались за столом: говорили об истории страны, о личности самого Павла. Любой образ, исторический или современный, нельзя играть в отрыве от дня нынешнего. Вчера и сегодня должны быть связаны незримой нитью ассоциаций. В таком понимании актер, конечно, – в центре политики. Просто я не участвую в этом говоре всеобщем.

– Достоевский – целая тема вашей творческой жизни. «Подросток» в кино, «Кроткая», «Идиот» в театре, «Неточка Незванова» на радио. Кого еще вы цените в литературе?

– В последние годы я сфокусировал свои пристрастия. Серьезно занялся изучением трех наших великих мастеров – Достоевского, Пушкина, Гоголя. Все больше убеждаюсь, как плохо мы знаем творчество своих гениев. Встреч с классикой ждут многие – я сужу по своим выступлениям с пушкинскими программами. А мы предлагаем публике… Я не об одной лишь массовой культуре, а об уровне искусства вообще. Он чрезвычайно низкий – происходит патологический крен от профессионализма к халтуре. Чудовищное смещение от настоящего к суррогату.

– Олег Иванович, вы играли в театре, снимались в кино со многими популярными актерами. Стал ли кто-то из них вашим другом?

– Мои настоящие друзья – это моя семья. Мы всегда втроем, всегда вместе. Если мне и удалось чего-то достичь, то только благодаря семье. В самые трудные минуты я выстоял и выжил благодаря семье. Жена – журналист по образованию, в Киеве работала на телевидении, я перешел к Товстоногову, она на «Ленфильме» создала телевизионное объединение. А когда переехали в Москву, настоял, чтоб оставила службу… Сын закончил консерваторию, сейчас – режиссер музыкального театра, я многому учусь у него и этого совершенно не стыжусь.

– У большинства людей сложился стереотип: династии хлеборобов, сталеваров – это хорошо. Династии актеров, художников, врачей – семейственность, протекционизм…

– Это следствие неуважительного отношения к человеку интеллектуального труда, которое десятилетиями прививалось народу: «интеллигенция сидит на шее рабочего класса», «мы тут пашем, а он книжонки почитывает…». Нас изображают порхающими мотыльками. Встречаются, конечно, и такие… Из них, как и в любой профессии, толка не будет. В моей жизни, например, ничего не было просто.

Г. Новиков, А. Эверин
Белорусское телеграфное агентство «Белта», 1991 г.

«Неудобный человек»

М. Радова, Тамбов: Ваше первое впечатление от искусства?

О.Б.: Запах, идущий от сцены, когда раздвигается занавес. Я впервые ощутил его в 5 лет, в Ярославском театре им. Волкова. Тогда он поразил меня. И, уже будучи взрослым, я даже узнал, что это был за спектакль: «Дама-невидимка» Кальдерона.

О. Смирягина, Москва: Кем бы вы стали, если бы не актером?

О.Б.: Актером.

В. Ткаченко, Москва: Сколько вами сыграно ролей в кино и какая, на ваш взгляд, самая удачная?

О.Б.: Не могу подсчитать. Их было много. А делить роли на удачные и неудачные несправедливо. Они все даются с определенными затратами души и физических сил. Все дороги – от больших до маленьких.

О. Федорок, Москва: Что вы цените в современном зрителе?

О.Б.: Больше всего ценю деликатность, желание понять, увидеть на сцене и на экране то, что было задумано, вникнуть в суть происходящего.

С. Пилипченко, Никополь: Как относитесь к критике? Почему иногда так происходит: фильм одобрен критикой, а публика на него не идет?

О.Б.: Я хорошо отношусь к умным, талантливым критикам-профессионалам. Но редко встречается в прессе профессиональная оценка нашей работы. На мой взгляд, задача критика – попытаться отделить драматургию произведения от режиссуры, работу режиссера – от актерской игры и т. д. А разговор по принципу: нравится не нравится – это не критика.

Сегодня действительно очень велик разрыв между вкусами критиков и зрителей. С горечью могу заметить: наша публика отстала в своем эстетическом развитии. Это плоды долгого плохого воспитания.

Н. Струкова, Тула: Любимые фильмы вашей молодости?

О.Б.: Смотрел с восторгом и много раз «Девушку моей мечты» и «Тарзана».

Антоновы, Нестеровы, Бойко, г. Куйбышев: Как вы относитесь к мюзиклу?

О.Б.: К хорошему – хорошо. Когда-то давно увидел «Мою прекрасную леди» и полюбил этот жанр. Мне очень нравится фильм «Оливер» и работа в нем замечательного актера Рона Моуди, мюзикл «Шахматы».

В. Шарапов, Москва: Ваше отношение к картине «Остановился поезд»?

О.Б.: Люблю этот фильм и свою работу в нем. Это была моя первая встреча с В. Абдрашитовым и А. Миндадзе.

Т. Бобренко, Павлодар: Какие исторические личности привлекают ваше внимание? Ваши любимые писатели?

О.Б.: Смотря кого считать историческими личностями. Пушкина, Достоевского, Гоголя? Они всегда меня привлекали и привлекают. Последняя моя работа в театре – роль Павла I в пьесе Мережковского, в кино – Ивана Грозного. Имена говорят сами за себя…

Т. Темирканова, Краснодар: Как вы оцениваете ваш характер?

О.Б.: Непростой. Люблю к истине приходить через отрицание. Ни в какой степени не допускаю унижения человеческого достоинства. Резко реагирую на несправедливость, поэтому замкнут.

А. Ермольчик, Красноярск: Как получается у вас – быть неудобным человеком для большинства режиссеров, иметь всегда свою точку зрения, сниматься только в тех фильмах, которые выбираете вы, а не в тех, которые предлагают?

О.Б.: Я не хотел бы думать, что неудобен большинству режиссеров, с которыми встречался, ибо всегда находил взаимопонимание, если не говорить о большем. Там, где этого не происходило, я старался не работать.

Т. Бобренко, Павлодар: Верите ли вы в Бога? Как относитесь к религии? Хотели ли когда-нибудь покончить жизнь самоубийством?

О.Б.: В душе – верю. Но мы ведь воспитывались в страхе, нам твердили, что религия – это опиум для народа. Крестили детей тайком от родителей. Я с трепетом беру в руки Библию, Евангелие. Отсутствие веры, запрет на нее – это страшная трагедия нашего поколения, отсюда жестокость и злость людская.

Покончить с собой? Жизнь дана один раз, и прерывать ее – грех. Надо стараться прожить ее достойно.

А. Коврякова, Череповец: Что дала вам работа в фильме «По главной улице с оркестром»?

О.Б.: Встречу с хорошим человеком Петром Тодоровским, режиссером этого фильма. Мне была интересна тема картины – человек, проживший не свою жизнь.

Л. Галякбарова, Челябинск: Чтобы играть разных людей так, как играет Борисов, нужно иметь, по-моему, большой опыт общения с людьми. Так ли это? Был ли у вас самый трудный участок в вашей творческой биографии и как вы его преодолели?

О.Б.: Профессия актера отличается от других тем, что, проживая свою одну жизнь, проживаешь много сценических, экранных жизней. Что этому помогает? Опыт, знания, наблюдения, интуиция, общение с людьми, книги… Всего не перечислить.

Все периоды в творческой биографии трудны по-своему. Каждый раз, когда начинаешь работу над ролью… – начинаешь жить заново.

С. Петрова, Минск: Хотел бы Борисов сыграть Ричарда III?

О.Б.: Ричарда III давно мечтал сыграть. И что из этого? В моей творческой жизни вообще осталось больше несыгранного, чем сыгранного. Вот недавно на телевидении мы с сыном сделали фильм под названием «Лебединая песня» именно об этом, о моих несыгранных пьесах, о моих ушедших навсегда ролях, о несбывшихся мечтах.

О. Хохорина, Казань: Кто Гудионов в «Слуге» – дьявол или человек?

О.Б.: Сложнейшая фигура, существовавшая во все времена, такие всегда были и будут.

С. Федоров, Ленинград: Слышал вас в «Двойнике» по Ленинградскому радио, видел в «Кроткой», по телевидению в «Подростке»… Считаю, что вы актер Достоевского. Не снизился ли, по-вашему, интерес к творчеству писателя?

О.Б.: Спасибо, что назвали меня актером Достоевского, хотелось бы думать, что это так. Интерес к великому писателю, мне кажется, не снизится никогда, он необходим людям.

С. Ф.: Ваше любимое место в Ленинграде?

О.Б.: «Пять Углов».

С.Ф.: Есть у вас автомобиль?

О.Б.: Да.

Таня С., Ташкент: Как вы считаете, за что вас любят зрители, в том числе и я?

О.Б.: Думаю, за владение своей профессией, за то, что стараюсь честно делать свое дело. Может быть, открываю кому-нибудь что-то новое, может быть, кто-то находит ответ на свои вопросы в созданных мною образах.

Карина Алексанян, 7-й класс, Баку: Как относитесь к

классической музыке?

О.Б.: С огромной любовью. Мой сын – режиссер музыкального театра, он, в основном, и приобщает…

С. Липская, Петропавловск: Сами ли играли так прекрасно на гитаре в фильме «По главной улице с оркестром»?

О.Б.: Нет, Петр Тодоровский, виртуоз игры на семиструнной гитаре. Я примитивно играю на шестиструнной. Сам я играл на гитаре в фильме «На войне как на войне».

Киноклуб «Юпитер», Донецк: Что в судьбе актера играет большую роль – талант или везение?

О.Б.: Конечно, талант играет всегда решающую роль. Но когда ему закрывают дорогу, на первый план выходит везение. А у нас часто таланту закрывают дорогу.

Киноклуб «Юпитер»: Что вам в себе нравится и не нравится?

О.Б.: Не нравится… вспыльчивость моя. Вообще-то, по гороскопу я – Скорпион, одна из черт Скорпиона – недовольство собой. Нравится – самокритичность. Это – очищение, так или иначе движение вперед.

Киноклуб «Юпитер»: Что бы вы изменили в «Экране», если бы были главным редактором?

О.Б.: Мне, к счастью, это не грозит. А журналу хотел бы пожелать серьезнее говорить о кинематографических профессиях, воспитывать зрителей, учить их понимать кинематограф. А не просто помещать фотографии красивых лиц…

Киноклуб «Юпитер»: Ваше отношение к предложениям сократить прием в театральные вузы?

О.Б.: Не в том дело, сколько студентов учится. Главное – повысить уровень преподавания. Мне кажется, на сегодня это – проблема самая насущная.

А. Драга, Москва: Ваши творческие планы?

О.Б.: Предложений много и в кинематографе, и в театре. Пока думаю, выбираю.

С. Пономаренко, г. Васильков Киевской области: Когда поняли, что не актером быть не можете?

О.Б.: Этот вопрос все время мне сопутствует. И каждой своей работой я отвечаю на него.

Н. Орлова
Журнал «Экран»
1 января 1991 г.

По гамбургскому счету

– Ты впервые в Израиле?

– Да, и скажу тебе – чрезвычайно этому рад. Я должен был побывать в Иерусалиме. Моя мечта исполнилась.

– Твоя программа, которую мы увидим, состоит из двух частей. Первая – час поэзии, вторая – новый фильм Павла Лунгина «Луна-парк», где ты сыграл главную роль и получил за нее приз как лучший исполнитель мужской роли на престижном нынче в СНГ фестивале «Кинотавр».

– Этот фильм Лунгина был показан на нынешнем Каннском фестивале, я был в числе шести номинантов на лучшую роль и там, в Каннах. Но не получил.

– Но ведь ты удостоился приза за лучшую мужскую роль на не менее престижном фестивале в Венеции. И тогда, насколько я помню, в числе проигравших тебе по этой номинации был не кто иной, как Роберт де Ниро. Так что расстраиваться не приходится. Что это была за роль?

– Роль в болгарском фильме «Единственный свидетель».

– Ты говорил по-болгарски?

– Я уговорил режиссера помарать текст, и главная роль от этого стала только эффектней.

– Коль скоро мы заговорили о признании заслуг, я напомню нашему читателю, что ты получил «Нику» за главную роль в фильме Абдрашитова «Слуга», а также вновь учрежденную премию России за роль Павла I в пьесе Мережковского, поставленной Леонидом Хейфецем в Центральном театре Армии.

– Миша, я понимаю, конечно, что реклама – двигатель торговли, но, по-моему, мы с этим переборщили. Поговорим о вещах более серьезных.

– Отчего же, ведь все эти награды получены тобой за чистое искусство. И к тому же приятно сознавать, что судьями-то были коллеги – профессионалы – как в Венеции, так и на «Нике» или «Кинотавре». Хорошо. Сколько ролей ты сыграл в кино и какие из них тебе самому дороже остальных?

– Я не подсчитывал. Снимался примерно в шестидесяти фильмах. Любимые роли? У Алексея Германа – «Операция „С Новым годом“»[170], в трех картинах Вадима Абдрашитова – «Остановился поезд», «Парад планет», «Слуга». Любил я и роль в «Рабочем поселке», да и в телефильме «Рафферти» играл с интересом. Но в последнее время появились у меня роли, которые стоят особняком и особенно мне дороги. Понять меня можно: ведь их режиссировал мой сын Юрий Борисов.

– Одну из них я, по счастью, видел. Объясню читателю. Это спектакль по мотивам чеховского рассказа «Лебединая песня». Знаешь, Олег, я был буквально потрясен. И на этот раз в первую очередь режиссурой Юрия. Об этой вашей семейной, я бы даже

сказал – фамильной работе (в телеспектакле снимался и брат Олега – Лев Борисов), будь у меня время и место, следовало бы написать эссе панегирического толка! Завязать в один тугой узел тексты Чехова, Шекспира, Гёте, Гоголя, Островского, Пушкина, использовать в органическом единстве музыку Альфреда Шнитке, хореографию Аллы Сигаловой в декорациях Боровского-младшего, да еще научить прекрасно играть драматические тексты замечательных танцовщиков Людмилу Семеняку и Станислава Исаева, и дать тебе к тому же возможность выразить себя в десятке великих ролей сразу! Это свидетельствует о незаурядном таланте и мастерстве Юрия Олеговича Борисова. Эксперимент был более чем рискованный: у другого, скорее всего, могла получиться эклектика и безвкусица. Ваша же работа поражает своей органикой. Поздравляю тебя с таким сыном!

– Спасибо на добром слове, но лучше один раз увидеть, чем семь раз услышать. Как ты знаешь, сейчас телеэфир сильно изменился, эфирное время и приоритеты, к сожалению, отдаются вещам другого рода.

– Увы, ты прав. Еще каких-нибудь десять лет назад редчайшие работы такого уровня обсуждались в печати, завладевали умами. Сейчас все иначе: «И Русь не та, и мы не те». Другое на уме.

– Спору нет, однако мы с сыном рискуем и продолжаем эксперименты такого рода. Нашли спонсора и сняли фильм для большого экрана по мотивам «Фауста» Гёте. Фильм с рабочим названием «Вальс Мефисто».

– Это у Листа есть «Мефисто-вальс».

– А в фильме Юрия музыка Бетховена и современного композитора Юрия Красавина…

– А ты, стало быть?..

– Я и Мефистофель, и Господь Бог. Один в двух лицах. Два начала одной Силы. Две ипостаси Одного…

– Да, ты прав. Лучше один раз увидеть… Но я не теряю надежды на это. Мир стал маленьким. Скажи, ты ведь здесь, в первой части программы, будешь читать и Пушкина?

– Да, его философскую лирику. Разумеется, близкую мне сегодняшнему.

– Понятно. Вот и я еду читать Бродского в Америку и тоже выбираю из него, огромного, близкое мне сегодняшнему – «оле хадашу». Твое обращение к стихам, Олег, тоже не случайно. Ведь ты и на эстраде сделал два спектакля, по Пушкину и прозе Чехова.

– Да. «Пиковая дама» и «Человек в футляре». Оба режиссировал мой Юрий.

– Их я уже не успел увидеть в Москве.

– Сомневаюсь, что увидишь в Израиле. В обоих спектаклях

задействовано много актеров, музыка, балет.

– Опять прав. Наши импресарио из бывших советских предпочитают что-нибудь попроще. А жаль. Среди нас, олим, есть и настоящие театралы. Не много, но есть. Олег, ну а что же дальше?

– Дальше Юрий собирается снимать фильм «Палата № 6», по Чехову. И я там буду играть. Ищем деньги. Уверен, что найдем. Сейчас Юрий пишет сценарий.

– Опять фантазия с музыкой и балетом?

– Нет. На сей раз кинодрама в чистом виде. Но, разумеется, заново осмысленная.

– Олег, ты замечаешь, что, как правило, мы говорим о классике, которая, правда, всегда современна. Но все-таки где современные пьесы в полном смысле этого слова, которые бы захотелось ставить, читать, играть? Такие имеются? Я имею в виду уровень А. Вампилова, А. Володина, Л. Петрушевской или, по крайней мере, А. Гельмана, Г. Горина, Л. Зорина – драматургов периода «застоя». Словом, есть ли хоть одна настоящая новая пьеса, осмысливающая нашу теперешнюю жизнь?

– Мне лично таковая не попадалась. Смотри, все дозволено, а пьес никто не пишет. Одни молчат – думают, наверное; другие умерли, третьи уехали. Сценарии иногда пишут, а пьесы – нет. От этого в нынешнем театре ПЕРЕСТРОЙКИ – ЗАСТОЙ. Парадокс?

– Если вдуматься, парадокс лишь на первый взгляд. Что ж, есть Пушкин и Чехов, Бродский и Булгаков – проживем?

– Обязаны!

– Ну, Олег, счастливых гастролей в Израиле. В успехе я не сомневаюсь, только бы наш зритель очнулся от сонной одури и не пропустил момент. Я надеюсь, что он еще способен отличить сокола от цапли, как говаривал принц Гамлет.

М. Козаков
Газета «Калейдоскоп» (Тель-Авив)
12 марта 1993 г.

Из дневников. Мозаика

На творческих встречах вопросов о детстве не избежать. Спрашивают по нескольку раз. Невероятно, но факт: детства своего я не помню. Видать, позднее развитие. Видать, я поздний ребенок. Детство всплывает в памяти островками… А ясной картины нет.

Из разговоров помню – родители пришли забирать меня из больницы, а им дают не меня. Они приходят домой,

разворачивают – мать честная, это же девочка! Они бегом обратно в больницу, там говорят: да, ошибочка вышла, с кем не бывает, сейчас принесем. Так что, может, я на самом деле – не я?

Двор, улица для меня были важнее всего. Там жил один удивительный человек, намного взрослее нас, пацанов, у него была своя мастерская, он делал броневички педальные для ребят. «Заходите, пожалуйста, заходите…» – приглашал он. Это было высшим признанием. Помню, как он рассказывал о траловом флоте, как рыбу обрабатывают, шкерят…

Он много давал наставлений, советов. Один из них хорошо помню: учиться у стариков, жить со стариками. Это трудно бывает, потому что в свою компанию хочется, но туда ты всегда успеешь, а сначала ума-разума набирайся. Если старикам помогать будешь, тебе это как-то зачтется.

В моей жизни многое было почти как в анекдоте. Как и у Гоголя: совершенно невероятное фантастическое событие, которое ни анализу, ни даже рассказу вразумительному не поддается.

У нас был дружный класс, после школы ребята (нас было несколько человек) решили не расставаться, вместе учиться, и вот мы явились в Москву и все, как один, сдали вступительные экзамены в Институт востоковедения. На японское отделение. И нас ведь приняли! Так я стал кандидатом в японисты, до сих пор отдельные слова по-японски помню.

Потом кто-то из ребят – заметьте, не я! – сказал, что это, мол, все чепуха и занудство, то ли дело Школа-студия Художественного театра, вот там-то и в самом деле интересно. И мы с приятелем убежали в Камергерский сдавать экзамены. Конечно, готовились. Приятеля «зарубают» категорически, а я прохожу.

Вот я и думаю: может, родине в качестве япониста пригодился бы больше?

Г. А.[171] купил книгу З. Фрейда в букинистическом на Литейном и делился со мной и Стржельчиком своим «толкованием»:

– Понимаете, он считает, что счастье аморально и любая радость человека неприятна Всевышнему. Не берусь судить, но мы созданы для блаженства и быть несчастливым – грех…

– Да, грех… перед нашей родной коммунистической партией, – мрачно и многозначительно уточнил Стржельчик, только что вступивший «в ряды».

И мы выпили коньяку за «грехи наши тяжкие».

Анекдот перед спектаклем (Стриж[172]). Торжественное открытие крематория, все как положено: речи, ленточки, но ни одного покойника. В городе все целы-невредимы. Наконец, нашли на улице обледеневшего человека, положили в печь, сняли шляпы и ждут. Через час открывают, а он из печи: граждане, закройте, мне холодно!

Владик рассказывал и очень смеялся.

Леонардо был и ботаником, и ученым, и мыслителем. Микеланджело – не только ваятель, но и поэт. А Грибоедов? А Тютчев?

Почему же сейчас в мелкость пошло? Я – артист и только артист! – выходит, это однобоко, бедно. Но как вспомнишь артиста N. – режиссирующего, сочиняющего, так сразу забываешь про Микеланджело.

Г.А. на репетиции: – Олег, больше глины! Всё мягче…

– ???

– Понимаете, глина – это жизнь, гипс – смерть, мрамор – как бы вам сказать… то, что от нас здесь останется.

Красиво изрек… а репетировали-то «Протокол одного заседания»! Для этого «протокола» единственный материал – гипс.

Г.А. сказал: «Чтобы определить национальность, надо знать, на каком языке человек мыслит. Это – главное».

Но тогда может статься, что большинство людей… без национальности (?)

«Дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца человеческие», – сказал Достоевский. Я это каждую минуту чувствую. Кроме тех минут, когда я в семье. Жена, сын и собака эту битву отводят.

Читали с Василичем[173] Бальтасара Грасиана (в «Литературных памятниках», последнее приобретение). Он сразу нашел, с чем согласен, а с чем – нет.

Грасиан, этот «карманный оракул», пишет: «Вовремя прекращай удачную игру. Правило опытных игроков. Когда удачи громоздятся одна на другую, есть опасность, что все рухнет. Непрерывное везение всегда подозрительно». Василич аж хмыкнул от удовольствия: «Зачем же прекращать, если и так уже

все рушится?»

А с тем, что надо *избегать обязательств,* не согласен совсем: «Чем их больше, тем лучше для дела. Только под их гнетом, тяжелым бременем, можно воспитать хорошего ученика!»

– Мечтаю кому-нибудь передать свое дело. Только кому? – (Разводит руками.) – Воспитывать надо с пеленок…

Как это непросто: привести к единому знаменателю, заставить говорить на одном языке. Чувства, эмоции все равно выпирают, и еще самолюбование, глупость. Может ли глупый человек играть умного, рядовой – гения? Ведь может же злой – доброго (или не может?). А где вы вообще видели умных артистов? Их было-то за историю театра…

Как сделать, чтобы эмоции были под контролем, а спектакль, хотя бы отдельные сцены, стал явлением жизни? Чтобы пришли к тебе философ, ученый, поэт – просто горстка умных людей, и увиденное их подтолкнуло бы к творчеству, к какому-нибудь открытию…

Нет, не интеллектуальное поприще.

Виктор Платоныч[174] повторял изречение Гауди: «Архитектура не должна придерживаться своего времени».

Даже если я скажу: и актер не должен – все равно будет неправда. Актер – в плену у времени, актер – отражение той жизни, реальности, в которой живет. Только и всего. И плохой актер, и замечательный.

Если твои фильмы продержатся хотя бы лет десять-пятнадцать, их можно уже сравнивать с примитивной архитектурой. Это такие панельные домики в спальных районах.

Когда Ньютона спросили, как он открыл законы всемирной механики, он просто ответил: «Думал об этом денно и нощно».

Артисты – не ньютоны и не гении. Мы – очень обыкновенные, потому что любим отдохнуть, покутить, подхалтурить. «Денно и нощно» – к нам не относится, разве что в отношении к себе, к механике самолюбования. У некоторых она хорошо отработана.

Тогда, в начале тридцатых, была мода: всё, как у Толстого. Все дети ему подражали. Даже в муравейных братьев играли. Надо было разместиться на стульях, загородиться ящиками, завеситься платками и сидеть долго в темноте, прижимаясь друг к другу.

Все выполняли в точности и даже прижимались.

А еще надо было взять зеленую палочку и написать на ней

тайну, самую сокровенную. Эту палочку отнести на край оврага и там, на переломе холма, закопать у дороги.

Что написал на палочке, хорошо помню: мама. Наверное, с тех пор у меня нелюбовь к темноте, а вот чем-то загородиться, построить тын или забор – самая большая мечта. Пока неосуществимая.

К.П. Хохлов[175] как-то заметил: «Кто хочет обучить хорошо актерству, должен быть хорошим актером в жизни».

А я почему-то сейчас не уверен…

Новое кино или спектакль, твоя первая сцена. О чем, интересно, они думают, когда тебя видят?

– Как имя этого… который в шляпе?

– И ноги кривые, и бородавка… до сих пор бородавку не вывел.

– Говорят, он старый «москвич» в Грузию продал.

– Что ни говори, а Лавров лучше артист.

– Знаете, какую дачу отгрохал – дворец!

– А жена есть? Почему он все время с Гурченко?

– Как мой Олег Анофриев полысел!

Пороть, сечь недопустимо. Как потом требовать от них деликатности и ждать, что придут на твою могилку?

Платоныч выступил с тостом:

– Ты совсем не похож на артиста. Я люблю такие «несовпадения»: О'Генри в его накрахмаленном воротничке никак не назовешь писателем – кассир он и есть кассир. То же и Андрей Платонов – полная нестыковка писателя и человека. Вот ведь и ты… ни аксиосов (по-старому – длинных патл), ни роста.

Я этот тост развиваю:

– А вот Некрасов В.П. – знаменитый наш писатель. Ему бы в артисты с такой внешностью. Вылитый Тото[176]…

Посмеялись и дербалызнули.

После войны жили впроголодь. Били пионеров из лагеря за то, что они сыты и хорошо одеты. Сами, конечно, хотели одеться получше, парни уже были, носили брюки клеш и клинья специальные вставляли, аккуратно подшивали белые воротнички. Зимой ходили в ботиночках – все в валенках, а мы в ботиночках, носили «прохоря», это сапоги такие с мягким голенищем. Помню, как первый раз я напился пьяным, на руках домой принесли… Моя это жизнь была, мо-я!

«Нужно, чтобы душа читалась на лице, чтобы сердце сказывалось в звуках слова», – так только Ф.М. мог сказать.

Лик свой заслужить нужно, а не получить от природы авансом, наградой. А если уж получил, то пронести его с честью, достоинством (как Смоктуновский, которого так Бог вылепил, изваял, что можно вообще ничего не делать и не играть).

Лик – это результат: или работы, или безделья. Или присутствия, или отсутствия. Но лик – это и начало, отправная точка… (сравнить портреты, фотографии Достоевского, Толстого, Хемингуэя, Одена… На них все отображено).

Репетиционный процесс – чередование режиссерского внушения и самовнушения.

Режиссер внушает – и тебя охватывает озноб, выворачивает, либо нет. Начинается жар, постукивание в висках или… весь безучастный. На репетициях Товстоногова коленки тряслись – защитная реакция. А от Додина что-то вроде тахикардии…

А дальше… хорошо, если автор возникает, если под его гипноз попадешь. Это редко, конечно, в случае особой близости. В конце концов, ты же его мысли проводишь.

Когда «Нос» снимали, то Гоголь мерещился: очень узнаваемый, грозный, ужасно неприветливый. Я его отгонял, отгонял – пока провалом не кончилось.

Есть «мое» и «не мое». «Мое» – это любимая семья, деньги, успех, сон, здоровье… Когда это «мое» отнимают, то можно оценить мир объективней, с другой высоты. Что и требуется гению.

Из «своего» Достоевскому оставили семью, Гоголю – отдых, путешествия. «Не-гений» на шведском столе накладывает в «свою» тарелку все, что только в ассортименте. «Все мое» – сказало злато… «Все возьму» – сказал булат.

Это ответ блондинке лет 45 (?) на встрече со зрителями в г. Перми на вопрос: что такое гений.

Томас Манн в письмах: великий человек – общественное бедствие, особенно если он – немец.

А если русский – об него просто вытрут ноги или вспомнят после его смерти.

Жить для звезд. Скорее всего, звездам кажется, что мы и есть боги. (Товстоногов на репетиции «Идиота». Помню с 1965 г.)

Доктора приходили и утверждали, что медицина так далеко ушла, что можно будет глаза старые и незрячие запросто заменить на новые, швейцарские. А селезенку-инвалидку на «олимпийскую чемпионку».

По этому случаю анекдот вспомнил, длинный. Его мне Халатов[177] рассказывал. Два патологоанатома поспорили за бутылкой, что один ум у себя вынет, а потом на место зашьет. А другой – низ, утробину свою достанет проветриться, а утром на законное место – в целости и сохранности. Пари заключили, вырезанное кухарке вручили на сохранение, а у той крысы завелись и все нижние внутренности сразу стащили. Старуха с испугу заменила потроха человечьи на свиные, а доктор, ничего не подозревая, вставил их обратно в себя и стал с ними жить-поживать. Через какое-то время встречаются, делятся впечатлениями. Первый анатом спокоен: «У меня все, как прежде: как путал названия органов, так и путаю». А второй удивляется: «И у меня все, как прежде. Только после мороженого и фруктиков так на мотыло потянет, что отказать в удовольствии себе не могу».

Виктор Михайлович Халатов. В Москве, в мои студенческие годы, одну забегаловку называли «Ливерпуль» (сокращенно «Ливер»). В Киеве шашлычная около Центрального стадиона была «Барселоной», а стекляшка на Крещатике почему-то «Мичиганом».

Вчера подвыпившая парочка около Пяти Углов меня останавливает:

– Папаш, где здесь «Сайгон»? Ты че, папаш, не знаешь «Сайгон»? Как же ты, такой темный, дремучий, в натуре, живешь?

И мне, папаше дремучему, долго смеялись.

Когда я познакомился с Василичем, он после тренировки, в автобусе, читал Гегеля. На заднем сиденье. Сегодня показывает статью об «электрическом рационализме» (французский ученый). Читает вслух, подчеркивает, качает головой:

– Сколько можно выработать на поле электричества? Знаешь? А я знаю… только эта энергия механическая, заводная, а у тебя на сцене – чистая, – (стучит кулаком по лбу), – от мысли. Такую энергию выработать на поле пока не удается… Идея в том, чтобы понять, – (ударение, конечно, на «о»), – откуда ты ее в таких количествах получаешь.

Василича спрашиваю: – Какой футбол будет через 30 лет?

– Через 30 – не знаю. Может, еще такой же. А через 50 – умный, в футбол будут играть мыслящие, в меру

интеллектуальные люди.

– Такие, как ты?

– Как я или как ты. Будут литературные программы, математические. Кто первый высшую математику, высокий театр выдаст на поле, тот будет новым Пеле… Нам не дожить. Соответственно и тренеры: сначала философы, потом учителя изящной словесности, по совместительству бухгалтеры и психологи, и уже потом только тренеры.

– Неужели это возможно? Не верится…

– Это и артистов коснется. Людям когда-нибудь надоест на идиотов смотреть. (!!!)

Выдержав паузу, на чистом глазу:

– Олег, запомни: какой-нибудь пятнадцатилетний пацан начнет забивать по-балетному красиво, между тренировками читать Лермонтова и еще наймет репетитора учить гаммы. Футболисты будут образованными!

И почему-то засмеялся своим отдельным, «демоническим» смехом. Что он – шутил или пророчил, – разузнать не удалось, хотя по части актеров мне это особенно важно. Он моему сыну (когда ездили в Пушкин) объяснял идею новых футбольных школ и лицеев, предложил ему должность учителя шахмат, а мне – учителя театра… Но ведь, если разобраться, все идет пока в сторону обратно-противоположную, по не зависящим от него причинам.

На репетициях «Кроткой»: – Лева, хотите послушать? *(Читаю:)* «Искусство – это ложь, которая помогает найти правду. Правда, найденная через ложь, будет уже не правдой, а истиной, точкой».

Додин, недоверчиво:

– Кто это сказал?

– Представляете, Пикассо! Читаю и думаю: я ведь всю жизнь стараюсь не лгать. Я не хочу лгать.

Молчит, задумался:

– Сколько стоит билет на наш спектакль, О.И., знаете? Прибавьте сюда и мою зарплату, и вашу. А сколько Пикассо на аукционе, хотя бы один его голубь? Вот и получается…

– Зато он всегда холст, бумага! А мы хоть на пару часов, но живые.

– Согласен, на пару часов… *(Смеется.)*

Я его люблю за то, что он так смеется и что правду ищет через… правду.

Л.А.[178] хорошо говорил: «Олег, надо выйти из цепи!

Разорвать цепь воплощений. Сам Достоевский из цепи вырывался – но поэтому ему так тяжело. Он получается только тогда, когда ты не в цепи!»

Но как же ее разорвать, если ты бурлак от рождения? Да еще с Волги?

Ф.М. прав: только люди, пораженные одинаковым недугом, понимают друг друга. Мы с Л.А. хорошо понимаем, мне кажется. Только кто поставит диагноз? Неужели зрители? Неужели врачи? (1985 г.)

Додин говорит мне: «Там часы висят на стене, и они мешают тебе, ты не можешь собрать мысли, а часы делают тик-так, тик-так…» Вот мы репетируем, а режиссер костяшками пальцев об стол изображает ритмичное «тиканье». И *родилось,* что я взлетел на шкаф и остановил часы. Это родилось на репетиции. Потом мы это закрепили, и каждый раз я взлетал на шкаф и останавливал часы, потому что не мог слышать этого метронома! Я был так «направлен», что родилось действие. Оно бессознательно родилось, но, как сказать, может быть, и сознательно, потому что психика была настолько обострена, и все нервы, и душа была оголена, что мне подсказали ноги мои, что надо взлететь и остановить часы. Ну, вскочил; а спроси меня, как я вскочил, какая нога первая на стул ступила, – я этого не знаю! Потом я стал задумываться и однажды чуть не свалился, потому что такие вещи решает психика вместе с организмом: правая нога на стул, левая – на стол, там у секретера открыта дверца – туда, а потом вскарабкался на шкаф и уже только там очнулся. А Додин кричит: «Гениально!» Это *родилось.* Но к тому сначала надо было «газ подвести» (яму выкопать, чтобы зимой не замерзало, трубу отводную проложить, грунтом закрыть), а потом – обо всем забыть.

Бабуся учила правильным, исконным названиям месяцев: январь – просинец, февраль – лютый… август – густарь. Я б для удобства назвал так: декабрь – братчины (рождение Левы[179]), январь – Василич (рождение Лобановского), февраль – свадебник (наша с Аленой свадьба), март – тещин (рождение тещи), апрель – сыновец (рождение Юрки)…

«Учись открывать книжный шкаф», – учила бабуся, хотя такового в наличии не было. Какой там шкаф… стола даже не было. Спать было негде, на полу спали…

Теперь уже не шкафы, а стенки. Не книги, а подписные

издания. Открыл наугад: «Конец света наступит тогда, когда люди перестанут читать», – сказано у русского философа.

«Ну и пусть себе конец света…» – зевая, ответит ему русский человек.

Чаадаев хорошо придумал: истина дороже родины. Забыв, что единственная истина, доступная на этой земле, – это именно родина (какая бы ни была).

Перед каждой работой – поживи! (Пашка Луспекаев).

Даю Василичу «Подростка». Он просит заранее рассказать, о чем книга. Как могу, в нескольких словах о своем Версилове.

Версилов думает о большом, не может примириться с серединой. Супер-максималист: или всё, или возвращаю Богу билет. Желание всего. Все время – многоточие, потому что за этим – твой жизненный опыт.

Василич останавливает:

– Понятно. Если буду читать по одному часу в день, за сколько я прочитаю роман?

– Может, за месяц… зависит от «функциональной подготовки».

Тогда дает указание Спектору (такой администратор):

– Григорий Иосифович, внесите в мою программу дополнительный двадцать пятый час. И купите еще по экземпляру для Морозова и Симоняна[180].

– Откуда я вам возьму двадцать пятый час? – недоумевает Спектор. – Или хотите оставить мне только двадцать три?

– Это ваши проблемы, Григорий Иосифович. Как хотите: или двадцать пятый час, или… возвращаю билет!

Есть только одна цель – вперед! Сколько раз я это слышал: с партией, с именем Товстоногова… Я так и делал. А сейчас понимаю: единственно верное движение – назад! Человек – это возвращение к истокам, к церковной свече, к четырехстопному ямбу, к первому греху, к зарождению жизни. Назад – к Пушкину, Данте, Сократу. К Богу… и тогда, может, будет… вперед.

Врачи дают клятву Гиппократа. Другое дело, как исполняют. Представляю, как бы давали мы:

– Клянусь именем Владимира Ивановича![181] Клянусь Станиславским, Ефремовым, Леней Хейфецем… И так без конца, той мамой, которая раздает роли.

А если сказать: клянусь Пушкиным – и положить руку на

«Евгения Онегина», – может, клятва чего-то бы стоила?

Накануне Пасхи итальянская журналистка («папарачиха») просит об интервью. Ей надо знать, чем наш «рашн» артист отличается от американского.

Я говорю: тем же, что и любой русский человек. Русский копает вглубь, в суть. Американец больше форма. Правда, форма совершенная: в металлокерамике.

Она удивляется: неужели Дастин Хофманн хуже копает?

Мой ответ: Хофманн копает куда лучше русского, когда делает это сам – а не рабы, не наемники. Если бы он на русской земле покопал, выучил бы язык, сыграл бы Гоголя, Островского… Тогда можно сравнивать.

Итальянка озадачилась: может, мы под формой подразумеваем разные вещи?

Я – ей: может, и разные. Вот стоит на моем столе сырная пасха, ее моя жена приготовила. Двуслойная, с шоколадом. А к ней формочка прилагается с четырьмя створками и надписью: ХВ. Приходите, вместе откушаем.

Она о такой вкусноте даже не слыхивала.

Между богами и людьми такое же расстояние, такое же непонимание, какое между людьми и животными. Я говорю Кешке[182]: «Какой же ты идиот, ты не понимаешь того, что понимаю я!»

Но так обо мне думает и какой-нибудь там Юпитер.

После вечера в ЦДРИ, когда забыл стихотворение Тютчева:

– У человека самый короткий орган – память.

Как важно в театре: найти язык органичный, единственный, не спетый с чужого голоса – чтобы зритель не спрашивал: зачем я сюда пришел? Ведь можно взять дома книгу и то же самое прочитать.

Театр как искусство начинается тогда, когда исчезают признаки иллюстрации, а начинаются – галлюцинации.

Я все хочу знать по ходу репетиций, я задаю себе множество вопросов и ищу на них ответы. И вот оттого, что роль построена, начинают возникать «подсказы» – включаются дополнительные датчики, сами почему-то включаются, когда необходимо, и помогают. Я понял одну закономерность: когда они не возникают – значит, в работе какая-то ошибка, значит, надо опять искать ответы…

Смотрел балеты Баланчина – на кассете. Позавидовал: оказывается, можно и в театре заниматься «чистым искусством» – только линия, без характеров, без предлагаемых и непредлагаемых обстоятельств. Мы, артисты драматические, никогда не бываем «чистенькими».

Хороший вечер в музее Чехова на Кудринской. Среди вопросов:

– Прав ли Оскар Уайльд, когда утверждает: всякое искусство совершенно бессмысленно?

– Могу говорить об актерах. Актерское искусство и вправду бессмысленно, ибо не станет вечным (даже в кино). Небессмысленно «вечное» искусство: Леонардо, Достоевский, Евангелие, миф…

Девушка, задавшая вопрос, настаивала, что Уайльд не прав. Тогда я еще одно доказательство:

– Что говорила Аленушка братцу Иванушке: «Не пей, братец, из болота – козленочком станешь!» Вся культура, вся история человечества есть многократное повторение этого назидания: «Не пей, братец… не пей, братец». Это и Пушкин говорил, и Толстой – последний особенно много, до хрипоты. Но братец пьет, потому что пить хочется, и уже давно не козленочек, а рогатое, мохнатое чудовище.

Записка на встрече со студентами в Школе-студии: чье искусство больше всего цените?

Наверное, не понял вопроса и ответил: музыкантов. Потому что музыкант заставляет слушателя работать, воображать, со-чувство-вать. Музыкант не давит концепциями, не навязывает видения мира (если оно у него есть), он, напротив, пробуждает это в нас (в идеале). То же в поэзии: там свобода, метафизика, дистанция между первоисточником и потребителем, и еще большая необходимость шевелить, шевелить… (тоже в идеале).

В театре – давление, упаковка, пресс со стороны режиссера, и чем талантливей режиссер, тем сильнее это шаманство.

Что делать, XX век – режиссерский. Но век когда-нибудь кончится…

Смоктуновский говорил о себе: я – бескорыстный притворщик. Сказано обо всех нас, актерах.

Но это так и не так. Когда он в «Идиоте» или в «Головлевых» – он не совсем притворщик. Он есть сам Головлев, а ведь за такую идентичность, за такое вживление надо платить. Я сам заплатил

много за «Кроткую» – годами своими, энергией, здоровьем близких. Какая уж тут корысть…

Бескорыстники не скоро появятся после Луспекаева, Смоктуновского, Романова[183]. Может быть, и Борисова… Маленько обождать надо.

Каждому артисту нужно пройти через немое кино. То есть кино без слов. Оно же было для чего-то. Это даст совершенно новое состояние и свободу, откроет второе дно.

Образец: Жан Габен, молчащий.

Можно же договориться с режиссером и помарать текст – как я в «Единственном свидетеле».

Добавлю: и каждому человеку «немое кино» какое-то время бывает полезно. Даже писателю – помолчать.

Смотрим материал «Садовника».

Лева – мне:

– Как тебе моя работа, нормально?

– Мне нравится.

– Мы не слишком похожи?

– Совсем не похожи, и это хорошо.

– Надо бы что-то еще сделать…

Вместе можно было бы много, но брат двадцать лет «ходил на бровях». Теперь уже вошел в бесквасие и стал нормальным человеком. Но те двадцать лет не вернешь.

Старец говорит, что Бог дал родных, чтобы учиться на них любви. Нам еще начинать учиться.

Разве правильно говорить: он и курицы не обидит? Во-первых, никогда не видел обиженной курицы, а во-вторых, обиды (или, как говорила бабуся, набиды) – это не самое хорошее наше свойство. Лучше не обижаться, а прощать, или уходить (это мой путь). Но это понимаешь с годами…

Учу Тютчева в пять утра, за окном жаворонок что-то поет или читает стишок. Как бы перед ним не сфальшивить… ведь он – первый ангел в жизни.

Все философское у Тютчева, все «майско-грозовое» («Люблю грозу…») во мне живет, откликается. Как только политика, Тютчев – дипломат или цензор, жаворонок замолкает.

Скоро придут рабочие класть крышу. Сегодня должны закончить.

Учу тютчевское «Я очи знал…». Вот, оказывается, у кого Гаврилин подслушал эту мелодию – у жаворонка. Но это только в

пять утра можно.

Трезвонят о демократии. Ужас. Вот и наш депутат с куриным мозгочком – все время об этом. Ему нужна демократия. Раньше кричали, что нужен империализм, кому-то – коммунизм, теперь… Это все равно, что сменять мини-бикини на макси, клеш на дудочки.

Я как профессионал знаю: демократия в искусстве губительна, невозможна. Как невозможна была бы у Товстоногова (его лозунг: «демократическая диктатура!»). Как невозможны демократия духа, веры, науки… а демократия рынка – сколько хочешь, пожалуйста, заверните!

Поддержка от Ф.М.: «Сколько сильных держав ни будет, будут разрушены демократией. Останется Россия». А ведь он редко ошибался…

Белка пробежала по забору. Кешка рванулся за ней и загнал на дерево. Скорость белки почти неуловима для глаз и превышает возможности колли.

У каждого свой бежок – один у Смоктуновского (он по случаю тоже Кеша), другой у меня. При этом быстро – не всегда хорошо. У каждого свои лошадиные силы, коробка передач, тормозной путь. Все будет, как в автомобиле: вместо заграничного и общегражданского – техпаспорт. С талоном для дыр. Различают по маркам: ты – «запорожец», ты – «мерседес», ты – членовоз (надо же!)

Сборка идет полным ходом.

Пять досок в спектакле «Дом» сделаны из дерева новой породы, дерево говорящее, плачущее, поющее. Можно сказать, Кочергин вывел, обогатил новый вид.

Футляр в нашем Чехове – как дом и как домовина. Это новая разновидность футляров для такого тяжелого и несносного инструмента, как человек.

Уже две недели зарылся в двухтомник Ницше (новое издание!). Ох, и трудно это на старости лет, но как интересно: «актеры гибнут от недохваленности» (ничего себе…). Или: «Уши танцора – в цыпочках его».

Если у танцора уши, может быть и мозги (?), – в цыпочках, то где они у меня? Тоже где-то в ногах – ведь актеры думают больше ногами. Говорят: милой на ногу наступишь и весь характер узнаешь. Я мог и не наступать – узнал сразу, по одной фотографии.

У Алены может быть много профессий: ресторатор, дизайнер, ботаник… И я не отстаю: водитель с одной дыркой в техпаспорте, тупейный художник (это от Голохвостого – Юрка только мне голову доверяет), коптитель угрей и японовед. Надо освоить еще пчеловода и переплетчика книг. Без театра продержимся.

Гляжу на академика В. в белом халатике. Все анализы, осмотры и назначения – только с утра. Когда нечего сказать, разводит руками, пыхтит: «Но у вас же такое заболевание, О.И., сколько лет… чего ж вы хотите?»

А хочу я вот чего. Чтобы молодые люди, когда выбирают эту работу, не питали иллюзий и понимали: они *никогда никого (ничего) не вылечат.* Даже насморк. Даже геморрой. Потому что не знают причины.

Сколько я их перевидал – выглаженных материалистов в халатах!

– О.И., какой вы сегодня розовенький, да вы молодцом! Приходите завтра в девять, с анализами.

А что завтра в девять изменится?

Актер (музыкант, художник…) может лучше лечить – если распознает болезнь и причину. И без этого белого выглаженного халатика. И лучше по вечерам.

Это вчера я «Палату № 6» на радио записал.

Прошелся в этом году по двум «лестницам»: по нашей и по их, в Канне. На одной – аристократ, на другой – как кур в ощип. На каннской дорожке – достоинство, уважение своего и – о чудо! – труда партнера, «голубизна» и высокая продажность профессии. На нашей: междусобойчик, обесцененность – как на городском пляже, когда одна отдыхающая делает замечание другой: «Милочка, у вас вся ж… в песке!» (подлинный случай из жизни съемочной группы в Одессе).

В Тольятти.

– Проанализируйте, пожалуйста, состояние современного искусства.

– Безвкусье, тяга к ремейкам (правильно употребляю? – новое слово), то есть неспособность создать свое. Равнодушие, одурманенность публики. Лозунг: «Лопай, что дают!» всех устраивает. Стоим в очередях за гамбургерами: чистенько и смертельно для живота… Что вы спросили?

– Состояние современного искусства…

– Простите… Какое современное искусство? Его нет и в

помине. Ни состояния, ни современного, ни искусства. Я же говорю: ремейки, повторы… Жуем пережеванное. Можно фиксировать смерть мозга и смерть духа одновременно. Пушкин нужен литературе, новый Александр Сергеич!.. Он же не будет африканские сериалы писать, с диктофоном к вам в зубы лезть. Ван Гог новый, который хрусталик всем поменяет. В музыке кто? Бетховен, наверное, или Бах… нужно все звуки, что нас окружают, в клозет слить, небо очистить. Бога на небо вернуть. Санитарная обработка души требуется. Если вся Россия в молитве встанет: «Дайте нам Пушкина, верните!» – то Бог услышит. И даст, и вернет. И мы сразу отправим его в ссылку или под пулю – так уж мы Богом устроены.

Почему у слов «карьера» и «карьер» один корень? Кто преуспевает в карьере, попадает непременно в карьер? Вопрос только: с места или дадут ненадолго почить на лаврах? На каждую роль, на каждую ситуацию – минимум четыре точки зрения!

1) глазами автора. Изучение текста девять месяцев, с лупой, скрупулезно, дотошно. Как вынашивание, как работа Эйхенбаума или Волгина…

2) своими глазами – но это не так трудно, наверное. Только свой третий глаз все-таки надо задействовать, приоткрыть.

3) глазами партнера – и это не просто как в зеркале. Это так же непросто, как войти в шкуру партнера. Когда я на скрипке учился, педагог мне говорил: играть на скрипке нужно зная, как играют на рояле, и наоборот. Но у них почти всегда одна гармония, а у нас – спор, ненависть, обожание, зависть, и, чаще всего, скрытые. У нас это сложнее. Значит, за всех надо репетировать. За Елену Андреевну, за дядю Ваню, за няньку… и за того режиссера.

4) четвертая точка: это зрители или один зритель (кому как). Надо себя со стороны видеть. Сколько ты мельтешишь, сколько лишнего танцуешь. Но главное – какое до него расстояние, хватает ли туда, в последний ряд, твоих стрел? Кажется, у художников это – обратная перспектива. (Спросить у Эдика Кочергина.) Нужно это точнее обосновать.

Вспомнил один тост от Гоги[184]: «За то, чтобы двигать недвижимое, а движимое пусть дураки двигают!»

В «Варварах», «Идиоте», «Горе от ума» он и вправду двигал недвижимое – какую-то сверхсилу нашел, тайную комнату, то, что не передается словами.

Я тоже старался, как мог, двигать то, что «дуракам» не под

силу: Кистерева, Достоевского, Павла… Получалось редко, зато знал, что сила эта от Товстоногова (в том числе).

После его репетиций три рубашки выжимал – от волнения, страха, что не поднять – надорвусь.

Паша Луспекаев учил:

– Олег, работай и обязательно в люди выйдешь!

Работаю, Паша, и часто тебя вспоминаю. И в люди выхожу, но только к ним приближаюсь, и такая тоска одолевает, что разворачиваю оглобли и возвращаюсь к «своим» – которые на полках. К Пушкину, Гоголю, Достоевскому – они на верхних полках, они ждут. К Лескову, Чехову – они на полках пониже.

И умереть хочу поближе к «своим» – чтобы схоронили на даче, возле Ванечки[185]… Если бы получить на это разрешение! Ведь можно же было Илье Ефимовичу Репину.

На репетиции «Вишневого сада». Идет разбор Л. Додина. Жду. Сейчас он меня *приложит.* Откуда это ожидание?

Всего от него боятся: и битья, и бритья, и горячего укропа. Боятся, значит, хорошо потом сделают. И я бы хотел – чтобы построже. Но он пока бережет, замечаний почти нет. Неужели я такой старый, Л.А.?

Ему бы тоже себя поберечь. Кто-то бережет себя и разрушает театр, а он бережет театр, дело и разрушает себя (неизбежно).

Показывают похороны Жени Леонова, а до этого – Евстигнеева. «Скучно жить на этом свете, господа!» Интересно, кто следующий.

Эпилог

О Юрии Борисове

Лев Додин: Все случилось так недавно, что сформулировать что-либо ещё очень трудно, практически невозможно. Можно только бесконечно испытывать чувство печали и непонимания. Мы только что с Танюшей были на Новодевичьем кладбище. Стояли у могилы Олега и Юры. Стояли у этого надгробия, которое замечательно сделал Давид Боровский, которого тоже уже нет. Это надгробие, своего рода реплика к надгробию Антона Павловича Чехова. Так не просто придумал Давид. Так хотел Юра. И подумалось, что он и сам был во многом своего рода чеховским человеком, вечно неудовлетворенным жизнью. Неудовлетворенным не потому, как сейчас принято думать, что жизнь не удалась или что человек не способен сделать так, чтобы она удалась. А неудовлетворенный, потому что он очень многого хотел, жаждал. Ну, я даже сказал бы, используя более старинное, и более подходящее к Юре слово, алкал от жизни. Он, мне кажется, хотел от жизни того, что она не может дать не только в силу сиюминутного, сиюминутных текущих моментов, но может быть и вообще в принципе дать не может, потому что он хотел непрестанного духовного совершенства, он хотел и, жаждал гармонии, и жизни в высотах духа. Я прошу прощения за высокий слог, но это действительно так. Может быть, поэтому ему было так трудно найти себя в какой-нибудь конкретной профессии. Потому что жизнь в области духа, в области культуры была для него не актом профессионального самоутверждения, а просто способом жизни, дыхания жизни. Пока был жив великий Олег, Юра как бы долго находился в его тени, и казался иногда даже достаточно не самостоятельным, а когда Олега не стало, то оказалось, что вот в тени этой великой актерской фигуры, созрело удивительно тонкое, хрупкое и абсолютно самостоятельное, художественное и человеческое – личность. Личность, которая способна найти в этой жизни что-то самое главное, что-то важное для себя. Личность, которая полна любви. Все, наверное, начиналось с любви и почтения к папе и к маме. Тоже сегодня достаточно редкое явление. А когда папы не стало, оказалось, что огромен запас любви к близким, к друзьям, к кумирам. А у Юры были кумиры, что тоже сегодня довольно не часто случается. Он о них писал, снимал фильмы, и каждое его слово, которое он написал, сказал или выразил в кадре, оно полно любви и нежности, которой он действительно был переполнен. Когда он ушел, и вдруг выяснилось, что ему уже пятьдесят второй год, …а мы так недавно отмечали его

пятидесятилетие… И все равно все время казалось, что он так и остается замечательным ребенком. Но это был очень взрослый ребенок, и иногда казавшийся очень слабым. Но в этой слабости была сила, потому что попробовали бы вы заставить этого хрупкого, застенчивого, и всегда юного человека, сделать что-то, чего бы он не хотел. Написать страницу, которую он не хотел бы, написать слова, которые он считал не правильным написать. Снять кадры, которые он не хотел бы снимать. Это все в общем прекрасные и нормальные человеческие свойства. К сожалению, сегодня удивительно редкостные. Поэтому ещё и так больно, что Юры не стало. После того, как он посмотрел наш последний спектакль, который мы играли в Москве, он в течение нескольких дней слал мне SMS-ки с впечатлениями, с размышлениями по поводу спектакля. Я плохо пользуюсь этим проклятым мобильным телефоном, и никак у меня не получалось ему ответить, да и к тому же времени всегда не хватает и кажется что ну, потом отвечу, и диалог продолжу в реальном времени. Вот этого реального времени не оказалось. В какой-то мере я и на эти SMS-ки отвечаю сейчас. Когда уходят близкие люди, мир пустеет. А когда ушел Юра, мир намного опустел, потому что, я это, может быть, когда его не стало, осознал в полной мере, что дружба с ним, встречи с ним, не были, что опять же сегодня очень редко, связаны не с какими организационными вопросами, ни с решениями никаких насущных дел и задач. Это были встречи просто потому что ему было интересно с нами, с нашим театром. А нам было очень интересно с ним. Это было то самое человеческое общение, роскошь которого в последнее время мы совсем забываем, за стремлением к другим, к другим роскошам. Я очень хотел бы, чтобы в том неутешном горе, которое испытывает Алла Романовна, так замечательно родившая, воспитавшая, создавшая этого прелестного человека, те слова, которые мы сегодня говорим, и те чувства, которые мы продолжаем испытывать, и долго будем испытывать по отношению к Юре хоть как-то бы её утешили, потому что она сама человек удивительной силы и мощи. Не даром она вынесла на себе двух таких разных и могучих мужчин.

Вадим Абдрашитов: Отец и сын. Два человека, принадлежащих искусству, и только искусству. Это большая редкость, тем более на сегодняшний день. Два человека, у которых был абсолютный слух на искусство. А у Юры был ещё и абсолютный слух на слух отца. Именно поэтому так удались книги, которые Юра сделал, и прекрасный фильм об отце, который он снял. Там рельефно вышло все: вот этот абсолютный

слух, абсолютное целомудрие по отношению к искусству и абсолютная независимость свободного человека.

Я когда узнал, что Юра начинает снимать фильм по дневникам отца, подумал, как же это сложно, какая невероятная задача. Тем более, когда сын об отце. А когда услышал, что озвучивать отца, будет кто-то другой… Миронов Женя? Да, понимаю, замечательный актер, но как кто-то другой будет озвучивать дневники Олега Борисова…

И когда увидел фильм, понял, в очередной раз всё об этом слухе, насколько эти двое – Юра Борисов и Евгений Миронов услышали Олега Борисова. Это, конечно, творческая победа, замечательный творческий успех картины. Жаль, её мало показывают по телевидению. Жаль, потому что фильм рассказывает об очень многом, это не просто о дневниках некоего Олега Борисова. А о целомудрии, другого слова не найду, целомудрии настоящего Художника. Вот в этих дневниках, у Борисова, практически нет слова *искусство*! Как-то стеснительно ему об этом говорить. В этих дневниках рассказ о профессии, и если он говорит о мастерстве, о творчестве, то с вечными вопросами: достоин ли я?; с вечными сомнениями: сделал, не сделал? сделаю ли? Как сделать, чтобы получилось? Почему у партнера так, а у меня по-другому? В чем дело? Это сомнения Художника, у которого они всегда созидательны. А что касается *искусства*, то о нём – целомудренное молчание.

И что же я потом вижу в картине о Плетневе. У режиссера Юры Борисова Плетнев говорит ему: «Ну, знаете, об искусстве… есть масса людей, не очень удачливых, не очень умеющих… но они очень хорошо говорят об искусстве. Зачем нам об этом? Снимайте лучше природу», – говорит он Юре. И понимаю, почему Юра вставляет это в картину. Потому, что он тянет, протягивает, продлевает этот вектор, вектор целомудрия. Трудно представить себе Олега Ивановича Борисова, который сидит перед телекамерой, и рассуждает об искусстве. Это невозможно себе представить! Неприлично говорить об этом. Юрин фильм «Пришельцам новым», – это явление природы. Юрин фильм о Плетневе, это тоже явление природы. И никаких – *об искусстве*! Плетнев в картине говорит: «Современная жизнь очень сократила пространство и время для осмысления, для обдумывания, обчувствования музыки. А это плохо. Так можно перестать быть человеком. Вообще. Это пространство необходимо расширять…». Вот чем занимался в этих работах Юра: он расширял для нас это пространство и продлевал время. Чтобы мы как зрители, слушатели, читатели могли все-таки додумать и прочувствовать то, что, может быть, не успели в быстротекущей жизни сделать.

Юра понимал, что в природе, которую он снимал, в бесконечно движущейся, существуют некие магистрали эстафет творческих. Он восхищается Плетневым, который говорит: «Рихтер, мой Бог!» И подробно рассказывает об учителях Плетнева. Он понимает, и чувствует, что такое вот эта эстафета в искусстве. Именно поэтому, так понимаю, он начинает книгу о Рихтере с рассказа отца о выступлении Рихтера в училище МХАТа. О том, как Рихтер опоздал минут на двадцать. Очень спешил, извинился. Небольшая аудитория, огромное количество народа, стоят на подоконниках, везде. И Олег, который рассказывает эту историю, стоял совсем близко, прижатый к роялю. И Рихтер попросил отодвинуть инструмент, и этот рояль наехал на ногу Олегу Ивановичу. А потом Олег записал уже в дневнике, что боли он не чувствовал и весь был в музыке, и что в какой-то момент он почувствовал, что погружается в некую галлюцинацию. Такое… страшное слово. Я не мог сначала понять, а потом стало ясно – это для того, чтобы не говорить, *волшебство, явление искусства…*

Галлюцинация. А о театре в дневнике пишет так: «Театр начинается тогда, и только тогда, когда заканчивается иллюстрация и начинается галлюцинация». И вот Юра, слыша отца, слыша театр, эту музыку, заканчивает одну из глав о Рихтере, практически теми же словами: «… вот я слушаю, как он играет, и мне кажется, я могу все! Я могу взлететь, со мной что-то происходит. Могу взлететь и прилететь на 16 этаж, где Рихтер обитает, и прислониться к ножке рояля…» Я так понимаю, к той самой, о которой писал его отец. Прислониться… Замечательно в дневниках Олег описывает то, как они всю ночь на службе в храме простояли. А Юра сзади поддерживал спины родителей. Замечательно, когда есть дом, когда есть семья, и можно прислониться друг к другу. Какое везение несказанное, когда и сын, и муж могут прислониться к самому близкому человеку, к жене, к матери, к подруге, к Алле… Романовне. И она всегда с ними. Она и сейчас с ними.

Евгений Миронов:

Не дай мне Бог сойти с ума
Нет, легче посох и сума,
Нет, легче труд и глад,
Не то, чтоб разумом своим я дорожил
Не то, чтоб с ним расстаться был не рад
Когда б оставили меня на воле
Как бы резво я пустился в темный лес

Я пел бы в пламенном бреду,
Я забывался бы в чаду не стройных чудных грез
Я б заслушивался волн
И я глядел бы счастья полн
В пустые небеса
И силен и волен был бы я,
Как вихрь, роющий поля, ломающий леса
Да вот беда, сойди с ума и страшен будешь как чума.
Как раз тебя запрут, посадят на цепь, дурака,
И сквозь решетку как зверька дразнить тебя придут
А ночью буду слышать я
Ни голос яркий соловья
И шум глухой дубров
А крик товарищей моих,
Да брань смотрителей ночных,
Да визг, да звон оков.

Эти строки из стихотворения А.С. Пушкина звучат во втором, нашем с Юрой фильме «Репетиция Пушкина». Первым был телевизионный фильм по дневникам Олега Ивановича «Пришельцам новым», а второй – это были такие поэтические «Репетиции». Так вот, это стихотворение, мне кажется, очень точно соответствует Юриной сути. Этот человек был настолько внутренне свободен и независим в жизни от каких-либо обстоятельств, что я даже ему завидовал. У него была своя глубокая, строго выстроенная программа жизни. Когда я видел Юру сидящего на диванчике и читающего очередной томик какого-то серьезного автора, я в начале принимал это за лень. Я его все время теребил: «Надо куда-то идти, надо что-то придумывать, надо идти пробивать что-то… надо… надо… и если бы он так поступал в жизни это был бы не Юра. Ему был важен процесс духовного накопительства во всех направлениях творческой мысли, – в музыке, театре, кино, философии. И он оказался прав. Он доказал это своей короткой жизнью. Это был серьезный урок для меня, и я ему за это очень благодарен. Я все время перечитываю его книги. Он потрясающий писатель. Так уловить интонацию, так раскрыть характер великого маэстро в книге о Рихтере. Я думаю, не только мы, а и Святослав Теофилович, гениальный, должен быть благодарен Юре. Это мог сделать человек равноценный в чем-то гениальной личности музыканта, – настоящая личность писателя. Юра подарил другого Рихтера, которого многие не знали, так же как и подарил нам другого Олега Ивановича, своего замечательного отца. Мне

врезались в память последние слова из дневников Олега Ивановича, что „надо постараться отредактировать“. Он донес до нас так талантливо личность отца. Передо мной его воспоминания о самых, наверное, тяжелых и грустных днях его жизни, – о том, как хоронили Олега Ивановича. Как же это и грустно, и трогательно и где-то смешно написано. Он не мог не заметить, что происходило вокруг, как художник, как настоящий писатель. Он замечал такие тонкости и подробные вещи. Страшный день. Большое горе в семье, и вдруг перед Юрой возникают какие-то люди, персонажи, которых он раньше никогда не видел.

Вдруг какой-то мужчина с профилем Андерсена, говорит ему: «Юрий, прочитайте книгу, она прощает всех актеров. Прочитайте прямо сегодня». А панихида идет. Он говорит, я не могу сегодня. Он говорит: «Надо». То какие-то люди, в большом количестве, неизвестно откуда взявшиеся в доме. «Мы вместе в консерватории встречались… мы работали в филармонии. Столько пройдено вместе с Олегом Ивановичем. Мы вас не бросим. Мы должны поехать с вами на поминки». А дальше вошли в дом, в пять минут смели все со стола и исчезли. Правда захватив со стола серебряную вилочку для лимонов. А в маленькой комнатке собрались самые преданные, и близкие… хорошо, что их только не съели… Думаю, что Юрочка наблюдал и за не менее трагикомической процедурой добывания подписи для захоронения его к отцу на Новодевичьем. Правда, действующие лица в этой ситуации были и положительными персонажами, – Юрий Михайлович Лужков, Олег Павлович Табаков и Миронов Женя.

Последних пять лет моя занятость и житейская суета, как-то развела нас с Юрой, не знаю почему. Но я все это время ощущал Юрино присутствие в моей жизни. Эта та суета, которая так была не свойственна Юре. Я заканчиваю свой короткий монолог словами Юры: «Сейчас за окном никого. На дворе рано осмерк и без того унылый, безликий день. Но вдруг охватывает меня чьё-то ровное молитвенное дышание.

Признаю его внятную икольчатую гортань, вкатывающую в меня, словно шар, каждое слово. Стань на колени, прильни к земле, как звереныш, и ползи и не уставай, пока не доползешь до конца.

Терпи, поменьше верти хвостом, и не обращай внимания на тех, кто строит тебе рожи или идет поразвлечься с друзьями. Ни о чем не жалей, стисни зубы, и продолжай без оглядки ползти. Цель еще далеко, но ты должен чувствовать её костями, извилинами своими, и благодарить судьбу за каждую болячку,

каждую рану, нанесенную тебе друзьями твоими. Не думай о смерти, ибо не друзья и не современники тебя хоронить будут, а ты их. Жизнь продолжается после смерти для тех, кто полз, терпел, грыз землю и победил». Вот это и есть Юра.

Михаил Казаков: Я имел счастье много общаться с Юрой, хотя и никогда не работал с ним. Мы, правда, много задумывались над этим и у нас были какие-то мысли по этому поводу, но не случилось этим планам сбыться. Но зато беседовали мы много на всевозможные темы, и я часто советовался с ним, ценя его очень тонкий вкус, его глубину, его образованность, необычайную эрудицию в разных областях искусства. Его строгость, которую он унаследовал от отца. Я хорошо помню приезд Олега Ивановича в Израиль, когда я там жил. Я даже брал у него интервью, записывая на магнитофон. Ведь он приехал из Москвы! Нам было о чем вспомнить, и я хотел услышать от него обо всех московских новостях. Мне было интересно. Я знал Олега Бог знает сколько лет, – серьезным, подлинным, без актерской показухи человека. И он рассказывал очень много интересного. Это были длинные-длинные разговоры. Я старался все записывать, и многое из них вошло в книгу «Иное измерение». Но я никогда не забуду лица Олега, когда он говорил о Юре. К тому времени у них уже был опыт совместной работы. Когда он начинал рассказывать: «Мой Юрка…». И что уже получилось и какие у них планы творческие – Олег преображался. Это и «Пиковая дама» и «Человек в футляре», и художественный фильм «Мне скучно, бес», придуманные и срежиссированные Юрой в их «Антрепризе». Олег привез в Израиль прекрасную работу, придуманную тоже Юрой к шестидесятилетию Олега Ивановича, с чеховским названием «Лебединая песня», – фильм о его несыгранных ролях. В карете происходило действие. И так лихо это было придумано… и как замечательно Олег там играет отрывки из пьес Шекспира, Гоголя, Пушкина, таких сложнейших ролей. Мне всегда был понятен масштаб личности этого человека и актера. Но сколько же им не было сыграно, хотя он обязан был сыграть и Гамлета и Хлестакова, и Ричарда, и т. п., и т. д. я все это вспомнил к тому, как лицо Олега светлело, когда он говорил: «А мой Юрка»… И рассказывал о совместных творческих планах с сыном, с упоением о своей жизни в Ильинке, как замечательно Алла, оставив свою работу, ведет дом, их небольшое хозяйство, посветив им свою жизнь. У них было все… Я любовался их отношениями и понимал, насколько глубока связь между отцом и семьей, отцом и сыном. И как важны эти связи и корни. А как не вспомнить Юрино потрясающее писательство. Ведь и Олег

написал одну из самых замечательных мемуарных книг в нашей стране – «Без знаков препинания». Я считаю, замечательная книга, где он обнаруживает такое понимание музыки, литературы, и футбола одновременно! Как же в жизни все взаимосвязано, и как от отца и матери к сыну перешли все эти подходы к жизни, этот серьез и глубина личности. И я скажу честно, я глядел на Юру, и мне всегда немножко за него было страшно. Не могу объяснить почему. Наверное, потому, что такая напряженность духовной жизни, какой он жил, так сказать без пустот, без вакуума… это всегда пугает меня в людях. Хочется сказать: расслабься, выпей, плюнь на все, скажи: «Эй-эх»… А вот тут-то этого ничего и не было…

Андрей Золотов: Как-то, в самые тяжелые дни, после ухода Юры, Алла Романовна произнесла в моем присутствии горькую фразу: «Вот была семья, и семьи нет». Было понятным ее состояние, но я сказал ей тогда, что все-таки семья есть. Она существует в истории культуры, она существует в сегодняшнем дне.

Чем особенно замечателен Юра? Он был исключительно образован в разных областях искусства. Режиссер, литератор, музыкант, редкостно одаренная художественная натура, тонкий и деятельный человек искусства, преданный истаивающему идеалу совершенства, – Юрий Борисов, с которым легко было говорить и о музыке, и о театре, и о кинематографе, внес, я полагаю, свой вклад и в искусство балетного театра: его постановка «Золушки» в качестве режиссера очень сильная работа… Не предсказываю, как долго она задержится в репертуаре Большого театра. Но в чем-то она символическая – это погружение Прокофьева, ставшего сценическим персонажем, в земной шар. Сейчас уже кажется, что это и погружение самого Юры в земной шар. Исчезновение из этой жизни.

Во многом его культурный организм, его художественное тело, его художественный мозг были органичны и были открыты к восприятию всего талантливого в жизни вокруг него. Он способен был выработать свое отношение к талантливому и замечательному, или не столь талантливому и не столь замечательному.

Я ведь старше Юры по возрасту, но при всем том наши отношения сложились как отношения равных при глубоком взаимном почтении. И всегда было интересно услышать его мнение.

Последний наш с ним телефонный разговор – о работе, которой он был озабочен: о Плетневе. Юра знал, что у нас с ним

несколько различное отношение к его герою, но я хорошо понимал, что он случайных героев не выбирает. Юра спрашивал, сомневался, мы оба размышляли вслух. Уже после кончины Юры я увидел его фильм о Михаиле Плетневе, и должен сказать – это замечательная работа! Это замечательная работа с точки зрения режиссуры, с точки зрения понимания музыки, своего художественного видения. Все очень достойно. Я имею некоторый опыт в работе над фильмами об искусстве, общался с удивительными героями, будь то Рихтер и Мравинский, Шостакович и Свиридов. Но Юра заставил меня как-то по-иному взглянуть на Плетнева. И теперь, слушая Михаила Васильевича – дай Бог ему здоровья и новых успехов – я всегда буду слышать и воспринимать его искусство через эту Юрину «призму». В фильме Борисова о Плетневе ощущается личностное достоинство самого создателя, и большое уважение к герою. Ни стремления до кого-то дотянуться, ни стремления опустить кого-то до себя, ни тем более стремления пристроится сбоку и войти в коридоры и подземелья славы.

О Михаиле Плетневе произнесено вслух, запечатлено на страницах специальных и «широких» изданий немало достойных слов. Но вот перед нами новое слово – зримое. Слово Юрия Борисова – независимое, проницательное, художественно выстроенное и выразительное, от чуткого сердца.

Фильм о Плетневе в двух частях (пианист – дирижер) и, кажется, бесчисленных эпизодах-документах, аналитических этюдах, портретных характеристиках, ассоциативных открытиях. И все они пронизаны единым чувством глубокой приязни к личности героя, его особенной жизни в искусстве, к музыке, как воплощающей мир неразгаданной стихии…

Историческое дело Юрия Борисова – это две книги, что вышли после кончины Олега Ивановича – «Без знаков препинания» и «Олег Борисов. Иное измерение». Это поистине выдающиеся книги, сделанные выдающимся сыном. Здесь любовь, здесь глубокое понимание, здесь изумительно творческое отношение к отцовскому тексту и материалам об отце. Я общаюсь с этими книгами как с живой реальностью, ставшей искусством. Как с «вещным» подтверждением незабываемых возвышений духа.

В книге «Олег Борисов. Иное измерение» есть драгоценные для меня слова дарственных надписей Аллы Романовны и Юры.

Юра написал: «С благодарностью за долгую дружбу»…

Это надо уметь – благодарить, и надо эту долгую дружбу чувствовать. Вот и мы тоже должны благодарить Юру Борисова за долгую дружбу. И должны оставаться его друзьями…

Есть среди текстов Олега Ивановича его уникальные ответы

на вопросы некой безымянной юной театроведки. Его спрашивают: «Ваше любимое музыкальное произведение?» Ответ: «То, которое сейчас играет Мравинский». Какая в этом ответе глубина!

В моем телевизионном фильме «Размышления о Мравинском» Олег Борисов говорит о великом русском дирижере. Однажды я познакомил их (этот эпизод ярко и весело описал Олег Иванович). Концерты Мравинского становились для Борисова художественным и личным событием. Так сказать о Мравинском, как Олег Борисов (любимое произведение то, которое сейчас играет Мравинский) значит на века подтвердить сложную истину: один большой художник способен поднять другого на такую высоту, которая приближает к духовному совершенству, к истине искусства («Чем глубже, тем общее» – есть такая запись в дневниках Льва Толстого)…

Сборник рассказов своего трехлетнего сына Олег Борисов называл своей самой любимой книгой. Он, как никто, ощущал талант Юры. Он светлел при одном его имени. Он им гордился. Не всякий отец имеет основания гордиться своим сыном. Но и не всякий сын может так послужить гению отца. Я знаю примеры, но их мало.

Мы можем сегодня говорить не только о талантливых работах Юрия Борисова, но о его *жизни в искусстве*.

Жизнь в искусстве не только у Станиславского.

Приложение. Роли Олега Борисова

Театр

КИЕВСКИЙ РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ ЛЕСИ УКРАИНКИ

1951–1952 гг.

Шарыгин (ввод). «Хождение по мукам» по А.Н. Толстому. Режиссер В. Нелли.

Белардо (ввод). «Учитель танцев» Лопе де Вега. Режиссер Н. Соколов.

Конь (ввод). «Враги» М. Горького. Режиссер К. Хохлов.

Порфирий, слуга Ноздрева (ввод). «Мертвые души» по Н. Гоголю. Режиссер К. Хохлов.

Арлекин (ввод). «Маскарад» М. Лермонтова. Режиссер К. Хохлов.

Нищий. Солдат (ввод). «Овод» по З. Войнич. Режиссер К. Хохлов.

1953 г.

Яша. «Весна в Москве» В. Гусева. Режиссеры В. Нелли, И. Молостова.

1954 г.

Кохта. «Стрекоза» М. Бараташвили. Режиссер И. Молостова.

Грегорио. «Ромео и Джульетта» У. Шекспира. Режиссер Б. Норд.

Коротков. «Живой труп» Л. Толстого. Режиссер В. Нелли.

1955 г.

Андрей. «В добрый час!» В. Розова. Режиссер В. Эренберг.

1956 г.

Миша. «Дети солнца» М. Горького. Режиссеры В. Нелли, М. Романов.

Борис. «Когда цветет акация» Н. Винникова. Режиссер И. Молостова.

Гульельмо Капую. «Ложь на длинных ногах» Э. де Филиппе. Режиссер М. Розин.

1957 г.

Налево. «Двадцать лет спустя» М. Светлова. Режиссер И. Молостова.

Сашко Птаха. «Рассвет над морем» В. Суходольского по Ю. Смоличу. Режиссер В. Нелли.

1958 г.

Олег. «В поисках радости» В. Розова. Режиссер М. Романов.

1959 г.

Алеша Березов. «Товарищи-романтики» М. Соболя. Режиссер И. Петровский.

Дромио. «Комедия ошибок» У. Шекспира. Режиссер В. Нелли.

Пчелка. «Стряпуха» А. Софронова. Режиссер М. Розин.

1960 г.

Петр. «Последние» М. Горького. Режиссер М. Розин.

1961 г.

Костя. «Проводы белых ночей» В. Пановой. Режиссер В. Нелли.

Часовников. «Океан» А. Штейна. Режиссер Н. Соколов.

Второй пилот. «Четвертый» К. Симонова. Режиссер М. Розин.

1962 г.

Счастливцев. «Лес» А. Островского. Режиссер М. Романов.

МОСКОВСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ А.А. ПУШКИНА

1963 г.

Суларь (ввод). «Петровка, 38» Ю. Семенова. Руководитель постановки Б. Равенских.

Дон Луис (ввод). «Дама-невидимка» П. Кальдерона. Режиссер В. Ганшин.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ БОЛЬШОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

1964 г.

Карцев. «Еще раз про любовь» Э. Радзинского. Режиссер Г. Товстоногов.

1965 г.

Притыкин (ввод). «Варвары» М. Горького. Режиссер Г. Товстоногов.

Дживола (ввод). «Карьера Артуро Уи» Б. Брехта. Режиссер Э. Аскер.

Ганя Иволгин. «Идиот» по Ф. Достоевскому (композиция Д. Шварц и Г. Товстоногова). Режиссер Г. Товстоногов.

1966 г.

Колосенок. «Сколько лет, сколько зим!» В. Пановой. Режиссер Г. Товстоногов.

Петр. «Мещане» М. Горького. Режиссер Г. Товстоногов.

1967 г.

Робеспьер. От театра (ввод). «Правду! Ничего, кроме правды!» Д. Аля. Режиссер Г. Товстоногов.

1969 г.

Принц Гарри. «Король Генрих IV» У. Шекспира. Режиссер Г. Товстоногов.

1971 г.

Бурлаков. «Выпьем за Колумба!» Л. Жуховицкого. Режиссеры Г. Товстоногов, Ю. Аксенов.

1973 г.

Китлару. «Общественное мнение» А. Баранги. Режиссер Г. Товстоногов.

1974 г.

Еремеев. «Прошлым летом в Чулимске» А. Вампилова. Режиссер Г. Товстоногов.

Кистерев. «Три мешка сорной пшеницы» по В. Тендрякову (инсценировка Г. Товстоногова и Д. Шварц). Режиссер Г. Товстоногов.

1975 г.

Айзатуллин. «Протокол одного заседания» А. Гельмана. Режиссеры Г. Товстоногов, Ю. Аксенов.

1976 г.

Суслов. «Дачники» М. Горького. Режиссер Г. Товстоногов.

1977 г.

Григорий Мелехов. «Тихий Дон» по М. Шолохову (сценическая композиция Г. Товстоногова и Д. Шварц). Режиссер Г. Товстоногов.

1978 г.

Барби. «Эмигрант из Брисбена» Ж. Шехабе. Режиссер А. Товстоногов.

1979 г.

Семенов. «Мы, нижеподписавшиеся» А. Гельмана. Режиссеры Г. Товстоногов, Ю. Аксенов.

1980 г.

Часовщик. «Перечитывая заново» (сценарий Г. Товстоногова и Д. Шварц по произведениям А. Корнейчука, Н. Погодина, М. Шатрова и В. Логинова). Режиссеры Г. Товстоногов, Ю. Аксенов.

1981 г.

Сиплый. «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского. Режиссер Г. Товстоногов.

Ростовщик. «Кроткая» по Ф. Достоевскому (инсценировка Л. Додина). Режиссер Л. Додин.

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

1985 г.

Астров. «Дядя Ваня» А. Чехова. Режиссер О. Ефремов.

Ростовщик. «Кроткая» по Ф. Достоевскому (инсценировка Л. Додина). Режиссер Л. Додин.

1986 г.

Выборнов. «Серебряная свадьба» А. Мишарина. Режиссер О. Ефремов.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР СОВЕТСКОЙ АРМИИ

1989 г.

Павел I. «Павел I» по Д. Мережковскому. Режиссер Л. Хейфец.

СОВЕТСКИЙ ФОНД КУЛЬТУРЫ

1989 г.

От автора. «Пушкину» (композиция Ю. Борисова по «Пинежскому сказанию о дуэли и смерти Пушкина» Л. Десятникова, опере И. Стравинского «Мавра» и музыке к мультипликационному фильму «Сказка о попе и о работнике его Балде» Д. Шостаковича). Режиссер Ю. Борисов. Хореография В. Васильева.

АНТРЕПРИЗА ОЛЕГА БОРИСОВА

1991 г.

Доктор. «Пиковая дама» (сценарий Ю. Борисова по одноименной повести А. Пушкина и лекции З. Фрейда). Режиссер Ю. Борисов. Хореография А. Сигаловой.

1992 г.

Контрабас. «Человек в футляре» по А. Чехову (инсценировка Ю. Борисова). Режиссер Ю. Борисов.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ МАЛЫЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

1994 г.

Фирс (генеральная репетиция). «Вишневый сад» А. Чехова. Режиссер Л. Додин.

Кино

1955 г. *Паяльщик-лудильщик.* «Мать» (по роману М. Горького). Сценарий Н. Коварского, М. Донского. Режиссер М. Донской. Киевская киностудия художественных фильмов.

1956 г.

Эпизод. «Главный проспект». Сценарий Г. Кушниренко. Режиссер И. Эстрин. Киевская киностудия художественных фильмов.

Миша. «Дети солнца» М. Горького (фильм-спектакль Киевского русского драматического театра им. Леси Украинки). Режиссеры спектакля В. Нелли, М. Романов. Режиссер фильма А. Швачко. Киевская киностудия художественных фильмов.

Кузя. «Когда поют соловьи». Сценарий Л. Компаниец. Режиссер Е. Брюнчугин. Киевская киностудия художественных фильмов.

1958 г.

Сергей Ерошик. «Город зажигает огни» (по повести В. Некрасова). Автор сценария и режиссер В. Венгеров. «Ленфильм».

Терещенко. «Простая вещь» (по рассказу Б. Лавренева). Сценарий Б. Гримак, Т. Мелиава. Режиссер Т. Мелиава. Киностудия им. А. Довженко.

1959 г.

Юзеф. «Олекса Довбуш». Сценарий Л. Дмитерко, В. Иванова. Режиссер В. Иванов. Киностудия им. А. Довженко.

Юрко Фарасюк. «Черноморочка». Сценарий Е. Помещикова. Режиссер А. Коренев. Одесская киностудия.

Галич. «Сегодня увольнения не будет». Сценарий А. Гордона, И. Махова. Режиссеры А. Тарковский, А. Гордон. ЦТ и Учебная студия ВГИКа.

1960 г.

Фимка Воронок. «Наследники». Сценарий И. Луковского. Режиссер Т. Левчук. Киностудия им. А. Довженко.

1961 г.

Илья Татаренко. «Балтийское небо» (по роману Н. Чуковского). Сценарий Н. Чуковского. Режиссер В. Венгеров. «Ленфильм».

Голохвостый. «За двумя зайцами» (по пьесе С. Старицкого). Автор сценария и режиссер В. Иванов. Киностудия им. А. Довженко.

1962 г.

Митька. «Большая дорога» (по произведениям Я. Гашека). Сценарий Г. Мдивани. Режиссер Ю. Озеров. «Мосфильм» «Баррандов» (ЧССР).

1963 г.

Роман. «Стежки-дорожки». Сценарий Н. Зарудного. Режиссеры О. Борисов, А. Войтецкий. Киностудия им. А. Довженко.

Лео. «Укротители велосипедов». Сценарий Н. Эрдмана, Ю. Озерова. Режиссер Ю. Кунн. «Таллиннфильм».

1964 г.

Юрий Никитин. «Дайте жалобную книгу». Сценарий А. Галича, Б. Ласкина. Режиссер Э. Рязанов. «Мосфильм».

1965 г.

Леонид Плещеев. «Рабочий поселок» (по роману В. Пановой). Сценарий В. Пановой. Режиссер В. Венгеров. «Ленфильм».

1966 г.

Петрович. «На диком бреге» (по роману Б. Полевого). Сценарий Г. Капралова, А. Граника при участии И. Дворецкого. Режиссер А. Граник. «Ленфильм».

1967 г.

Николай Ефимов. «Мятежная застава». Сценарий А. Власова, А. Млодика. Режиссер А. Бергункер. «Ленфильм».

1968 г.

Василий. «Виринея» (по произведениям Л. Сейфуллиной). Сценарий А. Шульгиной. Режиссер В. Фетин. «Ленфильм».

Следователь. «Живой труп» (по пьесе Л. Толстого). Автор сценария и режиссер В. Венгеров. «Ленфильм».

Домешек. «На войне как на войне» (по повести В. Курочкина). Сценарий В. Курочкина, В. Трегубовича. Режиссер В. Трегубович. «Ленфильм».

1971 г.

Соломин. «Проверка на дорогах» (по произведениям Ю. Германа). Сценарий Э. Володарского. Режиссер А. Герман. «Ленфильм».

1975 г.

Свешников. «Дневник директора школы». Сценарий А. Гребнева. Режиссер Б. Фрумин. «Ленфильм».

Соболевский. «Рассказ о простой вещи» (по повести Б. Лавренева). Сценарий В. Неделина. Режиссер Л. Менакер. «Ленфильм».

1976 г.

Гвоздарев. «Житейское дело» (по рассказу А. Платонова). Сценарий В. Приемыхова. Режиссер М. Орловский. «Ленфильм».

1977 г.

Степан Егорович. «Вторая попытка Виктора Крохина». Сценарий Э. Володарского. Режиссер И. Шешуков. «Ленфильм».

Кочкарев. «Женитьба» (по пьесе Н. Гоголя). Автор сценария и режиссер В. Мельников. «Ленфильм».

1979 г.

Хорсфилд. «Последняя охота». Сценарий А. Макарова. Режиссер И. Шешуков. «Ленфильм».

1980 г.

Отдыхающий. «Эндшпиль» (по рассказу А. Вампилова). Автор сценария и режиссер В. Бутурлин. «Ленфильм».

1981 г.

Ташков. «Две строчки мелким шрифтом». Сценарий М. Шатрова, В. Логинова, В. Мельникова. Режиссер В. Мельников. «Ленфильм» – ДЕФА (ГДР).

Тренер. «Прозрачное солнце осени» (по рассказу Ю. Трифонова). Автор сценария и режиссер В. Бутурлин. «Ленфильм».

1982 г.

Ермаков. «Остановился поезд». Сценарий А. Миндадзе. Режиссер В. Абдрашитов. «Мосфильм».

1984 г.

Аткинс. «Аткинс». Сценарий С. Кольдитц. Режиссер Х. Тримперт. ДЕФА (ГДР).

Костин. «Парад планет». Сценарий А. Миндадзе. Режиссер В. Абдрашитов. «Мосфильм».

Черный. «Макар-следопыт». Сценарий А. Козака. Режиссер Н. Ковальский. «Ленфильм».

1985 г.

Бессонов. «Контракт века». Сценарий Э. Володарского, В. Чичкова. Режиссер А. Муратов. «Ленфильм».

1986 г.

Муравин. «По главной улице с оркестром». Сценарий А. Буравского, П. Тодоровского. Режиссер П. Тодоровский. «Мосфильм».

Полуэктов. «Прорыв». Сценарий А. Шульгиной. Режиссер Д. Светозаров. «Ленфильм».

1987 г.

Глазов. «Садовник». Сценарий В. Золотухи. Режиссер В.

Бутурлин. «Ленфильм».

Андрей. «Запомните меня такой». Сценарий М. Зверевой. Режиссер П. Чухрай. «Мосфильм».

1988 г.

Аронов. «Отцы». Сценарий Е. Григорьева. Режиссер А. Сиренко. «Мосфильм».

Гудионов. «Слуга». Сценарий А. Миндадзе. Режиссер В. Абдрашитов. «Мосфильм».

1990 г.

Магистр. «Искушение Б.». Сценарий А. и Б. Стругацких. Режиссер А. Сиренко. Студия «Латерна».

1992 г.

Иван Грозный. «Гроза над Русью» (по пьесе А.К. Толстого). Автор сценария и режиссер А. Салтыков. Кооператив «Гласность-5».

Наум Хейфец. «Луна-парк». Автор сценария и режиссер П. Лунгин. «Мосфильм».

1993 г.

Мефистофель. Господь Бог. «Мне скучно, бес» (по мотивам произведений И.-В. Гёте, А. Пушкина, Т. Манна и др.). Автор сценария и режиссер Ю. Борисов. Антреприза Олега Борисова, банк «Деловая Россия».

ТЕЛЕВИЗИОННЫЕ ФИЛЬМЫ

1970 г.

Орефьев. «Кража». Сценарий А. Нагорного, Г. Рябова. Режиссер А. Гордон. «Молдова-фильм». По заказу Гостелерадио.

1972 г.

Гуго. «Принц и нищий» (по роману Марка Твена). Режиссер В. Гаузнер. «Ленфильм». По заказу Гостелерадио.

1973 г.

Гарин. «Крах инженера Гарина» (по роману А.Н. Толстого). Сценарий С. Потепалова. Режиссер Л. Квинихидзе. «Ленфильм». По заказу Гостелерадио.

1975 г.

Василий Васильевич. «Гамлет Щигровского уезда» (по рассказам И. Тургенева). Сценарий В. Рубинчика, И. Кузнецова. Режиссер В. Рубинчик. «Беларусьфильм». По заказу Гостелерадио.

1979 г.

Кадышев. «Сегодня и завтра» (по роману В. Попова). Сценарий Е. Ланской, В. Попова. Режиссер А. Войтецкий. ТО «Экран».

1980 г.

Джек Кэролл Рафферти. «Рафферти» (по роману Л. Уайта). Сценарий С. Нагорного. Режиссер С. Аранович. «Ленфильм». По заказу Гостелерадио.

1981 г.

Свиридов. «Други игрищ и забав» (по рассказу В. Шукшина). Сценарий В. Киселева (В. Мережко). Режиссер М. Никитин. «Ленфильм». По заказу Гостелерадио.

Шаликов. «История одной любви» (по рассказам А. Чехова). Автор сценария и режиссер А. Войтецкий. Киностудия им. А. Довженко. По заказу Гостелерадио.

«Сказки Пушкина». Фильм-концерт «Олег Борисов читает „Сказку о попе и о работнике его Балде“, „Сказку о рыбаке и рыбке“, „Сказку о мертвой царевне и о семи богатырях“, „Сказку о золотом петушке“ и вступление к поэме „Руслан и Людмила“. Режиссер Г. Сааков. ТО „Экран“.

1982 г.

Сильвер. «Остров сокровищ» (по роману Р. Л. Стивенсона). Сценарий Н. Семенова. Режиссер В. Воробьев. «Ленфильм». По заказу Гостелерадио.

Дес-Фонтейнес. «Россия молодая» (по роману Ю. Германа). Режиссер И. Турин. Киностудия им. М. Горького.

1983 г.

Версилов. «Подросток» (по роману Ф. Достоевского). Автор сценария и режиссер Е. Ташков. «Мосфильм». По заказу Гостелерадио.

1984 г.

Хаббард. «Кража» (по пьесе Дж. Лондона). Автор сценария и режиссер Л. Пчелкин. ТО «Экран».

1985 г.

Воробьев. «Перед самим собой» (по рассказу П. Проскурина).

Сценарий П. Проскурина. Режиссер В. Зобин. ТО «Экран».

1987 г.

Пальцев. «Дни и годы Николая Батыгина». Сценарий А. Салынского. Режиссер Л. Пчелкин. ТО «Экран».

1990 г.

Христа Панев. «Единственный свидетель». Сценарий Н. Никифорова. Режиссер М. Пандурски. Болгарское телевидение.

ТЕЛЕВИЗИОННЫЕ ПОСТАНОВКИ

1965 г.

Майор Ковалев. «Нос» по Н. Гоголю. Режиссер А. Белинский. Ленинградское телевидение.

1966 г.

Бонифатий Минутка. «Расточитель» по Н. Лескову. Режиссер Е. Копелян. Ленинградское телевидение.

1970 г.

Кардинал. «Жизнь Галилея» Б. Брехта. Режиссер Р. Агамирзян. Ленинградское телевидение.

Адвокат. «Потоп» Х. Бергера. Режиссер В. Геллер. Ленинградское телевидение.

1987 г.

Мастер. Берлиоз. Буфетчик. Максудов. «Мастер» по М. Булгакову. Сценарий В. Лакшина. Режиссер О. Кознова. Центральное телевидение.

1990 г.

Светловидов. Тимон Афинский. Хлестаков. Несчастливцев. Чичиков. Мефистофель. Гамлет. «Лебединая песня» (Фильм-спектакль по произведениям А. Чехова, У. Шекспира, Н. Гоголя, А. Островского, А. Пушкина). Автор сценария и режиссер Ю. Борисов. Центральное телевидение.

Радио

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

1975 г.
«Двадцать дней без войны» К. Симонова.

1976 г.
«Сирень» Ю. Нагибина.
«Никита», «Свет жизни» А. Платонова.

1977 г.
«Педагогическая поэма» А. Макаренко (6 частей).

1978 г.
«Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о золотом петушке», «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», «Сказка о попе и о работнике его Балде», «Сказка о царе Салтане» А. Пушкина.

1980 г.
«Искупление» В. Лебедева (5 частей). «Флаги на башнях» А. Макаренко (5 частей).

1983 г.
«Сундук-самолет», «Ель», «Снеговик», «Жених и невеста», «Девочка, наступившая на хлеб» Г.-Х. Андерсена. «Метель» А. Пушкина.

1984 г.
«Сватовство майора» В. Порудоминского.

1985 г.
Стихотворения И. Абашидзе.
Стихотворения Ш. Нишнианидзе.
«Деревья умеют говорить» А. Маршалла.
«Они сражались за Родину» М. Шолохова (2 части).

1986 г.
«Кроткая» Ф. Достоевского (3 части). «Рассказы о природе» С. Аксакова.

1987 г.
«Старосветские помещики» Н. Гоголя. Стихотворения Л. Мея.

1988 г.
«История государства Российского» Н. Карамзина. Стихотворения Н. Рубцова.

1989 г.

«Жизнь Клима Самгина» М. Горького (3 части).

1990 г.

«Христос и Антихрист» Д. Мережковского. «Палата № 6» А. Чехова.

1990–1991 гг.

«Бесы» Ф. Достоевского.

РАДИОПОСТАНОВКИ

1961 г.

Аллан Йорк. «Фаворит» Ф. Дика.

Патер Браун. «Пять вечеров с патером Брауном» Г. Честертона.

1982 г.

«Звездопад» В. Астафьева.

1983 г.

Ефимов. «Неточка Незванова» по Ф. Достоевскому.

Голядкин. «Двойник» по Ф. Достоевскому.

1984 г.

Фон Корен. «Дуэль» по А. Чехову.

1985 г.

«Русский характер» по А.Н. Толстому.

1987 г.

Мистер Ажонас. От автора. «Вино из одуванчиков» по Р. Брэдбери.

1990 г.

«Комедианты» по Г. Грину.

notes

Примечания

1

Юрий Альбертович Борисов (1956–2007) – режиссер, окончил отделение музыкальной режиссуры Ленинградской консерватории в 1980 г. и с этого времени работал в труппе Камерного музыкального театра под руководством Б. А. Покровского. С 1989 г. работал в «Антрепризе Олега Борисова», где поставил «Пиковую даму» по А. Пушкину и «Человека в футляре» по А. Чехову. Снял кинофильм «Мне скучно, бес» с О. Борисовым в главных ролях; телевизионные фильмы «Лебединая песня», «Пришельцам новым» (по дневникам отца), «Репетиция Пушкина» (с Евг. Мироновым), «Шаги на снегу» и др. Издал книги: «Без знаков препинания. Дневник Олега Борисова», «Иное измерение» (составление и редакция), «По направлению к Рихтеру».

2

Персонаж повести Ф.М. Достоевского «Двойник».

3

А.Р. Борисова (Латынская) – супруга Борисова.

4

Г.А. Товстоногов – художественный руководитель и главный режиссер БДТ имени М. Горького с 1949 по 1989 г.

5

Артист БДТ В.А. Кузнецов.

6

Писатель В.П. Некрасов. Эмигрировал во Францию в 1974 г.

7

Роль Еремеева в пьесе «Прошлым летом в Чулимске» А.В. Вампилова.

8

Конь в пьесе А.М. Горького «Враги» – одна из первых ролей Борисова в Киевском русском драматическом театре имени Леси Украинки.

С.В. Дическул – врач-травматолог.

Р.С. Латынский – тесть Борисова.

11

Персонаж комедии Гоголя «Женитьба».

12

В.Г. Зак преподавал в шахматном клубе Ленинградского Дворца пионеров.

13

Речь идет о съемках фильма «Дневник директора школы».

14

Инсценировка Г.А. Товстоногова и Д.М. Шварц повести В.Ф. Тендрякова «Три мешка сорной пшеницы».

15

В.В. Хильтова работала в мебельно-реквизиторском цехе БДТ и ухаживала за собаками.

16

В спектакле «Три мешка сорной пшеницы» В.А. Медведев играл роль Божеумова, В.С. Рыжухин – Чалкина, Ю.А. Демич – Тулупова-младшего.

17

Герой романа А.Н. Толстого «Гиперболоид инженера Гарина».

18

К.С. Станиславский.

19

Сергей Романович – имя и отчество Кистерева.

20

Г.В. Романов – первый секретарь Ленинградского обкома КПСС.

21

Е.А. Фурцева – в те годы министр культуры СССР.

22

«Король Генрих IV» Шекспира.

23

Пьеса Л.А. Жуховицкого «Выпьем за Колумба!»

24

Роль Генри Перси по прозвищу Хотспер играл В.И. Стржельчик.

25

Персонаж фильма «За двумя зайцами».

26

В спектакле БДТ «Дачники» Борисов играл роль инженера Суслова.

27

Персонаж повести Н.В. Гоголя «Коляска».

28

Имеется в виду распределение ролей в спектакле «Тихий Дон» по роману М.А. Шолохова.

29

Имеется в виду распределение ролей в спектакле «Тихий Дон» по роману М.А. Шолохова.

30

Роль, сыгранная Борисовым в фильме «Гамлет Щигровского уезда».

31

Б.И. Вершилов преподавал мастерство актера в Школе-Студии МХАТ.

Л.П. Брянцев – однокурсник Борисова.

33

Рассказ английского писателя Г. Джеймса.

34

Имеется в виду фильм Э.Г. Климова «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен».

35

О.В. Басилашвили в спектакле «Дачники» играл роль адвоката Басова.

М.А. Кучак – бабушка А.Р. Борисовой.

37

Фильм «Рафферти» поставлен по роману Л. Уайта.

Н.Т. Сизов, в то время директор киностудии «Мосфильм».

39

Персонажи пьесы М.А. Булгакова «Бег».

40

Знаменитый русский авантюрист и игрок. В библиотеке Борисова есть книга С.Я. Штрайха «Роман Медокс – похождения русского авантюриста XIX века».

41

Утешительный, Ихарев – персонажи пьесы Гоголя «Игроки».

42

Л.И. Борисов – брат Борисова.

43

Имеется в виду пьеса Вс. Вишневского «Оптимистическая трагедия».

44

Л.Н. Толстой.

Ф.З. Синицкая.

Н.В. Акимова – первая партнерша Борисова в спектакле «Кроткая».

47

Борисов играл небольшой эпизод в спектакле «Ханума» на гастролях в Аргентине.

48

В Голубом зале Гостиного двора находился спецраспределитель для номенклатуры.

Е.А. Лебедев.

50

Сцена из спектакля «Ханума», в которой на гастролях в Аргентине участвовали ведущие артисты БДТ.

51

«Фиеста» – телеспектакль по роману Э. Хемингуэя в постановке С.Ю. Юрского.

Телеспектакль, поставленный П.Н. Фоменко.

53

Имеется в виду спектакль БДТ «Записки Пиквикского клуба».

Имеется в виду сценарий фильма «Остановился поезд».

55

Персонаж фильма «Остановился поезд».

В.П. Зива, в настоящее время дирижер Московского симфонического оркестра.

57

Речь идет о гастролях БДТ со спектаклем «Кроткая».

58

Семья артиста М.М. Белоусова, работавшего в Киевском русском драматическом театре имени Леси Украинки.

59

Персонаж пьесы «Перечитывая заново».

60

В фильме «Подросток» по Достоевскому Борисов играл роль помещика Версилова.

61

Кинорежиссер В.Ю. Абдрашитов и его супруга.

В.Л. Эдельман – в то время заместитель директора МХАТ.

Г.В. Капитанская – режиссер Ленинградского телевидения.

Роль Айзатуллина – начальника планового отдела – сыграна Борисовым в пьесе «Протокол одного заседания» А.И. Гельмана.

65

В.В. Гришин – в то время первый секретарь Московского городского комитета КПСС.

Фильм «Парад планет» снимался в г. Пущине.

67

Роль, сыгранная Борисовым в фильме «Парад планет».

68

В.К. Шевцик – оператор, снимавший два фильма с участием Борисова: «Парад планет» и «Мне скучно, бес» и фильм «Пришельцам новым» режиссера Ю. Борисова по дневникам О. Борисова.

69

Диктор Центрального телевидения В.М. Леонтьева долгое время вела передачу «От всей души».

В.М. Невинный играл роль Хлестакова на сцене МХАТа.

71

В фильме «Дайте жалобную книгу» Борисов сыграл главную роль.

72

«Ватрушкой» в Ленинграде называли Площадь имени Ломоносова.

Е.А. Евстигнеев играл роль профессора Серебрякова.

П.Н. Демичев – в то время министр культуры.

В числе участников съемочной группы фильма «Остановился поезд» Борисов был удостоен Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых.

76

Героиня романа Т. Манна «Волшебная гора».

77

А.А. Горбунов – спортивный журналист.

78

Персонаж романа Ф.М. Достоевского «Бесы».

79

Режиссер фильма «Прорыв».

80

Так в середине XIX в. назывался Сенной рынок в Петербурге.

81

Д.Л. Боровский – художник спектакля «Дон Жуан» в Московском театре на Малой Бронной.

82

Героиня пьесы И.С. Тургенева «Месяц в деревне».

83

А.В. Эфрос был режиссером телеспектакля «Острова в океане» по Э. Хемингуэю.

84

Речь идет о пьесе М.М. Рощина «Перламутровая Зинаида».

85

Имеется в виду кинофильм А.В. Эфроса «В четверг и больше никогда», где О.И. Даль сыграл главную роль.

86

Иван Дмитриевич Громов – герой повести А.П. Чехова «Палата № 6».

Имеются в виду съемки фильма «Садовник».

88

Речь идет о пьесе М.А. Булгакова «Кабала святош».

89

Фраза, которую в «Кроткой» произносит Ростовщик.

Борисов вместе с А.А. Вертинской и О.Н. Ефремовым принял участие в работе Британо-Американской драматической академии в Оксфорде.

91

Балерина, выступала в Киевском театре оперы и балета имени Т.Г. Шевченко, впоследствии – художественный руководитель Шотландского Королевского балета.

92

В Лондоне Борисов посетил представление мюзикла «Chess» Т. Раиса и Б. Андерсона, прототипом главного героя которого считается гроссмейстер Виктор Корчной.

93

Речь идет о пьесе М.Ф. Шатрова «Дальше, дальше, дальше».

Роль Коли-Володи в «Перламутровой Зинаиде» сыграл В.М. Невинный.

Имеется в виду пьеса А.И. Гельмана «Чокнутая» («Зинуля»).

96

Речь идет о кинофильме «Единственный свидетель».

Е.А. Евстигнеев.

98

Кинофильм П.Е. Тодоровского «По главной улице с оркестром».

99

Л.Е. Хейфец был в то время режиссером МХАТа имени Чехова.

100

Персонаж кинофильма «Слуга».

101

Имеется в виду телеспектакль «Фиеста».

102

Балет «Онегин» поставлен Дж. Кранко на музыку П.И. Чайковского.

103

Автор сценариев всех фильмов В.Ю. Абдрашитова – А.А. Миндадзе.

104

Речь идет о книге А.Т. Болотова «Записки очевидца. Воспоминания. Дневники. Письма».

105

Имеется в виду книга Ш. Массона «Секретные записки о России времени царствования Екатерины II и Павла I. Наблюдения француза, жившего при дворе, о придворных нравах, демонстрирующие незаурядную наблюдательность и осведомленность автора»; книга выходила в начале XX в., переиздана в 1996 г.

106

Речь идет о русском императоре Павле I и баварском короле Людвиге II, о котором поставлен фильм Л. Висконти.

107

Съемки фильма «Янина весна» не состоялись.

108

Роль Ивана Грозного Борисов сыграл в кинофильме «Гроза над Русью» режиссера А.А. Салтыкова.

109

Бенефис Борисова «Лебединая песня» по мотивам одноименного рассказа А.П. Чехова посвящен несыгранным ролям актера – Хлестакову, Чичикову, Гамлету и другим.

110

Л.И. Борисов в бенефисе «Лебединая песня» сыграл роль суфлера Никитушки.

111

Е.И. Андроникова была в то время редактором Литературно-драматических программ Центрального телевидения.

Борисов в этой работе не участвовал.

113

Речь идет о съемках кинофильма «Гроза над Русью».

114

Первым спектаклем Антрепризы Олега Борисова стала «Пиковая дама».

115

Борисов начинал репетировать роль Арбенина в драме Лермонтова «Маскарад» (спектакль Центрального театра Советской Армии), однако впоследствии от этой работы отказался.

116

Л.Е. Хейфец – режиссер-постановщик спектакля «Маскарад».

117

Е.Г. Саенко – строитель, «умелые руки» на даче Борисовых в Ильинской.

В.Ю. Ефимов был учредителем и директором Центра частной инициативы в искусстве.

119

Роль композитора Хейфеца Борисов сыграл в кинофильме «Луна-парк».

120

Речь идет о спектакле Антрепризы Олега Борисова «Человек в футляре».

121

Имеется в виду рассказ А.П. Чехова «Оратор».

122

Художник Чартков – персонаж повести Гоголя «Портрет».

123

Реплика Мефистофеля из «Фауста» Гёте.

124

Речь идет о съемках кинофильма «Мне скучно, бес».

125

Н.Д. Седова – второй режиссер фильма «Мне скучно, бес».

126

В.В. Гальдикас – петербургская танцовщица, сыгравшая роль Маргариты в фильме «Мне скучно, бес».

127

Е.В. Филиппова – московский модельер, костюмы которой использованы в фильме «Мне скучно, бес».

128

Ю.М. Посохов – в то время солист балета Большого театра, снимался в роли Фауста в фильме «Мне скучно, бес». В настоящее время – солист Сан-Францисского театра балета.

129

М.М. Козаков играл роль Кочкарева в спектакле А.В. Эфроса «Женитьба» в Московском театре на Малой Бронной.

130

Слово из лексикона Борисова, означающее «родная Украина».

А.Е. Бовин был в то время послом России в Израиле.

132

Книга В.П. Некрасова «Саперлипопет, или Если бы да кабы, да во рту росли грибы»; издана в Лондоне в 1983 г.

133

Имеется в виду встреча К.С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко в ресторане «Славянский базар», решившая судьбу возникновения МХТ.

134

В статье «Как сердцу высказать себя», опубликованной в «Московской правде» 8 ноября 1981 г., журналистка Н.Е. Радько пишет, что «Борисов обладает способностью играть мысль».

135

Борисов сыграл роль Фирса в спектакле Л.А. Додина «Вишневый сад» (генеральную репетицию) и готовился сыграть Рагина в фильме «Палата № 6» (проект не был осуществлен).

136

«Песня о таракане» написана Ю.В. Красавиным на стихи Н.М. Олейникова.

137

Борисов представлял на этом фестивале фильм «Мне скучно, бес».

138

Артистка Ленинградского Малого драматического театра Т.Б. Шестакова репетировала роль Раневской.

139

Речь идет о книге А.В. Караулова «Олег Борисов», вышедшей в издательстве «Искусство» в 1993 г.

М.Р. Литвин – работник Театра имени Евг. Вахтангова.

141

О.Л. Книппер-Чехова.

142

«Пестрые листки» – фортепианный цикл Р. Шумана.

143

Пес Кеша умер в июне 1994 г., спустя месяц после кончины своего хозяина.

Печатается по: *Свободин А.П.* Театр в лицах. М., 1997.

145

Печатается по: *Караулов А.В.* Олег Борисов. М., 1992.

146

Запись беседы с С.Ю. Юрским. Москва, 1988, ноябрь.

Рудницкий К. О режиссерском искусстве Г.А. Товстоногова // Товстоногов Г. Зеркало сцены. Л., 1980. Т. 1. С. 8.

Борисов О. «Мир Достоевского – неисчерпаем» // Литературная Россия. 1985. 26 июля.

149

См.: *Павлович. М.* Без грима // Сельская молодежь. 1982. № 8. С. 36.

Товстоногов Г. Зеркало сцены. Т. 2. С. 230, 233, 235.

151

Е. А. Лебедев репетировал роль Фальстафа.

Товстоногов Г. Зеркало сцены. Т. 2. С. 231.

153

Велехова Н. Условность? Нет, упрощение // Литературная газета. 1969. 6 авг.

154

Запись беседы с О.И. Борисовым. Москва, 1988, сентябрь.

155

Черкасов В. Рабочий поселок // Вечерний Ленинград. 1965. 17 ноября.

Павлова И. Олег Борисов. М., 1987. С. 9.

157

Запись выступления В.Я. Венгерова в ЦДРИ на творческом вечере О.И. Борисова 14 апреля 1987 года.

158

Запись беседы с Л.А. Квинихидзе. Москва, 1988, май.

159

У Тендрякова иначе: «охватило», но Борисову это слово не понравилось, и он его заменил. – *Прим. авт.*

160

Ильичева М. Так ли было в далекой деревушке // Вечерний Ленинград. 1975. 2 апр.

161

Семеновский В. Правду! И еще кроме правды… // Театр. 1975. № 7. С. 43.

Гульченко В. Прошлогодний цвет // Театр. 1986. № 2.

Максимова В. Исчезающее единство. К проблеме актерского ансамбля на сцене 80-х годов // Вопросы театра. 1987. № 11.

Записала Наталья Казьмина.

165

Дом звукозаписи.

Печатается по: *Козаков М.* Актерская книга. М., 1997.

167

Печатается по: Театральная жизнь. 1995. № 4. С. 2–3.

168

Печатается по: Олег Борисов. Без знаков препинания. Дневник. 1974–1994. М., 1999.

169

Фильм вышел под названием «Луна-парк».

Фильм вышел под названием «Проверка на дорогах».

171

Георгий Александрович Товстоногов, художественный руководитель и главный режиссер БДТ им. М. Горького с 1956 по 1989 г.

172

Шутливое прозвище Народного артиста СССР Владислава Игнатьевича Стржельчика.

173

Футболист и главный тренер футбольной команды «Динамо» (Киев), друг О. Борисова Валерий Васильевич Лобановский.

174

Писатель Виктор Платонович Некрасов.

175

Актер, художественный руководитель и режиссер Киевского русского драматического театра им. Леси Украинки.

176

Итальянский киноартист.

177

Артист Киевского русского драматического театра им. Леси Украинки.

178

Режиссер и художественный руководитель Санкт-Петербургского Малого драматического театра Лев Абрамович Додин.

179

Артист Лев Иванович Борисов, брат О. Борисова.

180

Старший тренер ленинградского «Зенита» (1977–1982) Юрий Андреевич Морозов; футболист, тренер московского «Спартака» (1960–1965, 1967–1972) и сборной СССР (1976–1979) Никита Павлович Симонян.

181

Основатель Московского Художественного театра Владимир Иванович Немирович-Данченко.

182

Собака О. Борисова.

183

Артист Киевского русского драматического театра им. Леси Украинки Михаил Федорович Романов.

184

Шутливое прозвище Георгия Александровича Товстоногова.

185

Собака О. Борисова, участвовавшая в спектакле «Три мешка сорной пшеницы».